

L'Abbé Albert DELPLANQUE
Docteur ès Lettres,
Professeur aux Facultés Catholiques de Lille.

FÉNELON

Lettre à l'Académie

PUBLIÉE
Conformément au texte de l'édition originale (1716)
AVEC UNE INTRODUCTION ET DES NOTES

DISCOURS DE RÉCEPTION A L'ACADÉMIE FRANÇAISE

EXTRAITS DE QUELQUES OUVRAGES :
Dialogues sur l'éloquence,
De l'éducation des filles, Traité de l'existence de Dieu.

AVEC DES NOTES



PARIS
ANCIENNE LIBRAIRIE POUSSIELGUE
J. DE GIGORD, ÉDITEUR
RUE CASSETTE, 15

1911





AVERTISSEMENT

Sur l'invitation qui nous a été faite, et pour rendre service aux classes supérieures de l'enseignement secondaire, nous joignons, dans ce volume, à la *Lettre à l'Académie* :

1° Le discours prononcé par Fénelon pour sa réception à l'Académie française ;

2° De larges extraits de trois ouvrages de Fénelon dont le premier seul est un ouvrage littéraire, mais qui, tous trois, ont contribué, pour leur grande part, à faire estimer Fénelon de ses contemporains ou de la postérité, et à établir sa grande réputation d'écrivain : *Dialogues sur l'éloquence; De l'éducation des filles; Traité de l'existence et des attributs de Dieu.*

A. D.

FÉNELON

LETTRE A L'ACADÉMIE, DISCOURS DE RÉCEPTION A L'ACADÉMIE, EXTRAITS

INTRODUCTION

A L'ÉDITION DE LA LETTRE A L'ACADÉMIE

Tout est dit, et, ça et là, bien dit, sur ce chef-d'œuvre vraiment unique, en son genre, dans notre littérature classique, qui s'appelle la *Lettre à l'Académie*. Comment a-t-il été préparé ? C'est la question à laquelle nous voudrions répondre, non d'après les récits qu'on a faits, avec plus ou moins de précision, des circonstances de cette composition, mais d'après les sources mêmes de ces récits, et les plus récentes publications de textes nouveaux relatifs à ce sujet.

I

Rien n'est intéressant comme d'étudier l'histoire de l'Académie dans ses propres *Registres*, là du moins où les procès-verbaux, rédigés d'ailleurs avec un soin très inégal, sont assez explicites. C'est ce que nous allons faire pour les années 1713 et 1714 où fut suggérée à Fénelon et composée la *Lettre à l'Académie*.

A cette époque, après la première édition du Dictionnaire qui avait eu lieu en 1694 et avant la deuxième édition qui devait avoir lieu en 1718, nous trouvons l'Académie occupée à remanier ses statuts, à chercher les moyens

de remplir le plus utilement possible ses séances. Fallait-il s'en tenir à l'article 26 des premiers statuts : « Il sera composé un Dictionnaire, une Grammaire, une Rhétorique et une Poétique sur les observations de l'Académie »? Comment réaliser pratiquement ce programme des fondateurs de l'Académie ?

L'Académie, dans la séance du jeudi 9 novembre 1713, avait élu [1], à la place de l'abbé Regnier-Desmarais, mort le 6 septembre précédent, un secrétaire plus jeune, plus zélé et plus actif, M. Dacier, le mari de l'illustre érudite, Anne Le Fèvre, plus connue sous le nom de Mme Dacier.

Dans la séance du jeudi 23 novembre 1713 à laquelle assistaient « Mrs l'abbé de Clerembault, l'abbé d'Estrées, Dacier, l'abbé de Saint-Pierre, l'évêque d'Avranches [Huet], de Valincour, [l'abbé] Renaudot, La Motte, Danchet, de Sacy, de la Chapelle, l'abbé Mongin, de Callières, l'abbé Fleury, l'abbé de Choisy, le marquis de Dangeau, l'évêque de Soissons [Brulart de Sillery], le cardinal d'Estrées, Fontenelle, le cardinal de Polignac, Saint-Aulaire, [l'abbé] Genest, l'abbé Bignon, Malezieu, l'abbé de Louvois, l'abbé de Caumartin », on délibéra, disent les *Registres*, « sur les travaux qui devaient occuper la Compagnie après l'impression de son Dictionnaire », et on ordonna « que chacun de Messrs enverrait son projet : les présents là pour le 1 de janer 1714, et les absents pour le 1 d'avril; et le Secre a été chargé d'écrire cette délibération à tous Messrs les Académiciens absents. Signé Dacier [2] ». C'est de cette délibération du 23 novembre 1713, connue de Fénelon quelques jours après, que date la première idée de la *Lettre à l'Académie*.

Sous la date du jeudi 22 février, nous lisons : « Aujourd'hui la Compagnie assemblée au nombre de quatorze a ordonné que le projet que M. de Valincour a fait pour les travaux qui doivent l'occuper pendant l'impression du Dictionnaire serait imprimé [3]. » Voilà donc un premier mémoire imprimé au nom de l'Académie. Un autre fut celui

---

1. *Registres de l'Académie française, de 1672 à 1795* (Paris, Firmin-Didot, 1895), t. I, p. 565.

2. *Registres*, t. I, p. 566-567.

3. *Registres*, t. I, p. 571.

de l'abbé de Saint-Pierre [1]. Un autre devait être celui de Fénelon.

Dans la séance du samedi 5 mai, « on a continué la délibération du 23 de novembre sur les travaux de la Compagnie, et après plusieurs avis différents, M. le Sec^re^ ayant dit que la plupart de Messrs n'avaient point obéi au règlement qui avait été fait de donner leur avis par écrit, on a donné un nouveau terme jusqu'au 1 de juin prochain, auquel M. le Sec^re^ représentera à la Compagnie tous les avis qu'il aura reçus et sur lesquels la Compagnie prendra sa dernière résolution [2]. » Enfin, le samedi 26 mai, le secrétaire apporte à la Compagnie « tous les avis de MM. les académiciens absents », et, parmi eux, l'avis de Fénelon dont les *Registres* ne disent que ceci : « et comme l'avis de M^r^ l'archevêque-duc de Cambrai est plus détaillé que les autres, la Compagnie a ordonné à son Sec^re^ de lui écrire pour lui demander la permission de le faire imprimer pour en tirer seulement 40 exemplaires [3]. » Remarquons cette faveur accordée à Fénelon tout seul. Le procès-verbal nous dit froidement, avec une impartialité et une indifférence peut-être affectées, que c'est à cause de la longueur de l'*avis*. N'est-ce pas aussi pour d'autres motifs ? N'est-ce pas parce que M. de Cambrai n'était pas un académicien comme un autre, que son avis était attendu et souhaité plus que les autres, et qu'il avait été trouvé tel qu'on le souhaitait ?

Fénelon, informé de cette délibération, écrivit au secrétaire une lettre qui fut lue à l'Académie dans la séance du 14 juin, pour dire qu'il déférait au vœu de ses confrères, mais qu'il demandait le temps de revoir son travail avant de le livrer à l'impression [4]. Le jeudi 25 octobre, la revision était achevée, le travail renvoyé à l'Académie. « M. le Sec^re^ a rapporté à la Compagnie que M^r^ l'archevêque

---

1. Un premier *Discours sur les travaux de l'Académie française* de l'abbé de Saint-Pierre, avait été, nous dit-il lui-même à la fin de ce premier discours imprimé, « communiqué en manuscrit, au mois d'octobre 1712 ». Il avait devancé de plus d'un an tous les autres. Les deux discours furent imprimés ensemble en une plaquette (Bibl. nat., X 3819 ou X 19031).

2. *Registres*, t. I, p. 574.

3. *Registres*, t. I, p. 576.

4. *Ibid.*, p. 577.

de Cambrai a renvoyé le discours qu'il avait redemandé pour le revoir avant l'impression, et comme il y a quelques autres de Mess[rs] qui ont aussi donné leur avis fort détaillé, que dans l'assemblée du 5 mai on avait agité si on ferait imprimer tous les discours qu'on donnerait sur cette matière, que la plupart avaient paru pencher à les faire imprimer pour en tirer seulement 40 exemplaires, et que la résolution n'en fut pourtant pas absolument prise à cause du nouveau terme qu'on avait donné jusqu'au 1[er] de juin suivant, M[r] le Sec[re] a prié la Compagnie de délibérer encore là-dessus pour prendre sa dernière résolution, et il a représenté que l'impression de tous ces avis ferait un volume considérable et serait très onéreuse à M[r] Coignard [1], et que d'ailleurs elle serait assez inutile, l'avis de M. l'abbé de Saint-Pierre, celui de M. de Valincour, qui sont déjà imprimés, et celui de M. de Cambrai qu'on va faire imprimer, suffisant pour l'instruction de tous les académiciens. La Compagnie, après une longue délibération, a statué qu'on ferait imprimer le Discours de M. de Cambrai, et que tous les autres de Messieurs qui auraient donné des avis détaillés les feraient imprimer à leurs dépens s'ils en avaient envie, après qu'on les aurait lus dans l'Académie, et qu'il n'en serait tiré que 40 exemplaires, un pour chaque académicien [2]. »

La *Lettre à l'Académie* sera donc imprimée à quarante exemplaires. Elle est destinée à l'Académie, et non au public. C'est grâce à l'imprimeur de l'Académie, J. B. Coignard, qu'elle fut imprimée pour le public. Et c'est l'intérêt du libraire, et non le mérite de l'œuvre, qui fut cause de cette publication. Le samedi 5 janvier 1715, l'avant-veille même du jour où Fénelon expirait, il y eut une séance dont les *Registres* rendent ainsi compte : « Le S[r] Coignard a représenté à la Compagnie que l'ordre qu'il avait d'imprimer l'avis de M. de Cambrai serait onéreux pour lui s'il n'en tirait que quarante exemplaires. Sur quoi la Compagnie, entrant dans ses intérêts, lui a permis de l'imprimer pour le public [3]. »

1. J.-B. Coignard, imprimeur de l'Académie.

2. *Registres*, t. I, p. 582.

3. *Ibid.*, p. 588.

La *Lettre à l'Académie* était bien un testament littéraire. Le 7 janvier 1715. Fénelon « expira doucement à cinq heures et quart du matin [1] ». Et voici l'adieu que donnent les *Registres* à l'illustre défunt sous la date du samedi 19 janvier : « Aujourd'hui la Compagnie convoquée par billets s'est rendue aux Cordeliers où elle a fait faire selon sa coutume un service pour le repos de l'âme de M. de Salignac de Fénelon, archevêque-duc de Cambrai [2]. »

II

Le *Mémoire sur les occupations de l'Académie française*, imprimé pour la première fois, semblait-il, par le P. de Querbeuf dans son édition des Œuvres de Fénelon (1787) et qui, de là, a passé dans l'édition de Versailles, et dans beaucoup d'éditions classiques de la *Lettre à l'Académie*, est-il une première rédaction, un premier projet de la *Lettre à l'Académie*, celui que Fénelon a redemandé par sa lettre lue à l'Académie dans la séance du 14 juin 1714 ? Est-il de Fénelon ?

Il semblait étonnant qu'un mémoire qu'on regardait comme une esquisse de la *Lettre à l'Académie* n'eût rien de commun avec l'ouvrage qui était censé en être un développement, non pas même une phrase ni une idée. Et même sans y regarder de près, on se rendait compte que ce style clair, correct et pur n'avait rien de la suprême élégance et de l'agrément du style de Fénelon. Depuis qu'un érudit bien connu de tous ceux qui s'intéressent à l'histoire littéraire du XVIIe siècle, M. l'abbé Ch. Urbain, a publié, dans la *Revue d'histoire littéraire de la France* [3], deux rédactions authentiques et inédites de la *Lettre à l'Académie*, telle qu'elle fut avant d'être trouvée digne de l'impression par son auteur, et, en tête de cette publication, une étude sur le *Mémoire* attribué jusqu'ici à Fénelon, il n'est plus permis de croire que ce *Mémoire*

1. Récit de son aumônier.

2. *Registres*, t. I, p. 589.

3. *Les premières rédactions de la Lettre à l'Académie*, par l'abbé Ch. Urbain : Paris, Armand Colin, in-8°, 1899 (Extrait de la *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 3, 1899).

soit de Fénelon. Cette publication a renouvelé l'étude de la *Lettre à l'Académie*.

Le *Mémoire* se compose de deux parties. La première, la plus importante, a pour titre : « Occupation de l'Académie pendant qu'elle travaille encore au dictionnaire » ; la seconde : « Pour l'occupation de l'Académie après que le dictionnaire sera achevé. »

« Les Français, dit l'auteur, dans la première partie, peuvent trouver dans l'usage du monde et dans le commerce des honnêtes gens ce qui leur est nécessaire pour bien parler leur langue ; mais les étrangers ne peuvent le trouver que dans des remarques. C'est ce qu'ils attendent de l'Académie. » C'est ce qu'a dit à l'auteur, *plus de cent fois, M. Prior, Anglais, dont l'esprit et les lumières sont connus de tout le monde.* Et il est d'avis qu'on oblige tous les académiciens résidant à Paris *à apporter par écrit ou à envoyer chaque jour d'assemblée une question sur la langue, telle qu'ils jugeront à propos.* Les académiciens résidant en province auront aussi leur part dans ce travail et seront obligés d'envoyer leurs questions *tous les mois ou tous les trois mois.* De trois heures à quatre heures, on travaillera au Dictionnaire ; de quatre heures à cinq heures, on examinera les questions. Et *de ces remarques mises en ordre on pourra aisément former le plan d'une nouvelle grammaire française.* « Je ne dois point omettre que ce nouveau genre d'occupation rendra nos assemblées plus vives et plus animées, et par conséquent y attirera un plus grand nombre d'académiciens, à qui la longue et pesante uniformité de notre ancien travail ne laisse pas de paraître ennuyeuse. Le public même prendra part à nos exercices. » Voilà pour le temps où l'Académie sera occupée à la seconde édition du Dictionnaire.

Voici maintenant pour le temps qui suivra : « Mon avis est que l'Académie entreprenne d'examiner les ouvrages de tous les bons auteurs qui ont écrit dans notre langue, et qu'elle en donne au public une édition accompagnée de trois sortes de notes : « 1° sur le style et le langage ; 2° sur les pensées et les sentiments ; 3° sur le fond et les règles de l'art de chacun de ces ouvrages. » Et, à la fin, après avoir développé ces idées, l'auteur ajoute : « Voilà

le travail que j'estime être le seul digne de l'Académie après que le Dictionnaire sera achevé, et je proposerai la manière de le conduire avec ordre et avec facilité, au cas qu'elle en fasse le même jugement que moi. » Relevons aussi dans cette partie un détail. Comme l'auteur parle de la lecture des bons écrivains qu'il faut savoir reconnaître, et des modes qui passent et du vrai mérite qui survit à la mode et que le bon goût sait discerner, il en vient à l'éloquence et dit de Bourdaloue : « Combien de styles différents avons-nous admirés dans les prédicateurs avant que d'avoir éprouvé l'éloquence du P. Bourdaloue, qui a effacé tous les autres, et qui est peut-être arrivé à la perfection dont notre langue est capable dans ce genre ! »

L'auteur termine en demandant une réforme de la discipline de l'Académie et de nouveaux statuts. « Je dis donc qu'avant toutes choses nous devons songer très sérieusement à rétablir dans l'Académie une discipline exacte, qui y est très nécessaire, et qui peut-être n'y a jamais été depuis son établissement... Eschine disait à ses citoyens qu'il faut qu'une république périsse lorsque les lois n'y sont point observées ou qu'elle a des lois qui se détruisent l'une l'autre ; et il serait aisé de montrer que l'Académie est dans ces deux cas. Il faut donc remédier à ce désordre qui entraînerait infailliblement la ruine de l'Académie... » Pour cela, il faut que l'Académie demande « à Sa Majesté la permission de se réformer elle-même, d'abroger ses anciens statuts, et d'en faire de nouveaux, selon qu'elle le jugera convenable...»

Rien de commun, pour les sujets traités, entre le *Mémoire* et la *Lettre*. Qu'il nous suffise de mettre en regard de l'analyse que nous venons de faire la table des matières de la *Lettre : Projet d'achever le dictionnaire. Projet de grammaire. Projet d'enrichir la langue. Projet de rhétorique. Projet de poétique. Projet d'un traité sur la tragédie. Projet d'un traité sur la comédie. Projet d'un traité sur l'histoire. Réponse à une objection sur ces divers projets. Sur les anciens et sur les modernes.* Le projet d'achever le Dictionnaire, qui tient une si grande place dans le *Mémoire*, occupe une page, sans plus, dans la *Lettre*. Il n'y a pas trace dans la *Lettre*

ni d'observations à apporter ou à envoyer sur la langue, ni d'examen ou d'édition des bons auteurs avec un commentaire fait au nom de l'Académie française. Par contre, que de choses nouvelles, absolument étrangères au *Mémoire*, et quelle ampleur de développement à ces nouveautés ! Dans le *Mémoire*, l'auteur disait du travail de cette édition, faite au nom de l'Académie, qu'il était « le seul digne de l'Académie ». Dans la *Lettre*, il n'est pas question de ce travail. Mais, en compensation, combien d'autres travaux Fénelon propose à l'activité intelligente et curieuse de l'Académie !

L'auteur du *Mémoire* parle en académicien présent à Paris, qui prend au sérieux son titre et sa fonction, assidu aux séances, soucieux de la discipline, scandalisé, attristé, presque indigné de l'irrégularité de certains de ses confrères, de *ce désordre qui entrainerait infailliblement la ruine de l'Académie*. Est-ce Fénelon, exilé depuis dix-sept ans dans son diocèse, empêché depuis dix-sept ans d'assister même à une seule séance de l'Académie, qui peut parler ainsi ? Est-il qualifié pour reprocher à ses confrères leur manque d'assiduité ? En aurait-il même l'idée ?

Quelle différence entre ce ton autoritaire : « Il faudrait convenir que tous les académiciens qui sont à Paris seraient obligés d'apporter par écrit ou d'envoyer... une question... On emploiera depuis trois heures jusqu'à quatre... et depuis quatre jusqu'à cinq... Les académiciens qui sont dans les provinces ne seront point exempts de ce travail, et seront obligés d'envoyer tous les mois ou tous les trois mois à M. le secrétaire-perpétuel autant de questions qu'il y aura eu de jours d'assemblée... Je dis donc qu'avant toutes choses nous devons songer très sérieusement à rétablir dans la Compagnie une discipline exacte, qui y est très nécessaire... Il faut donc remédier à ce désordre... » ; et les formes si réservées et si polies de la *Lettre à l'Académie* : « Mais je vais parler au hasard, puisqu'on l'exige. Je le ferai avec une grande défiance de mes pensées, et une sincère déférence pour ceux qui daignent me consulter... Il serait à désirer, ce me semble, qu'on joignît au Dictionnaire une Gram-

maire française... Oserai-je hasarder ici, par un excès de zèle, une proposition que je soumets à une compagnie si éclairée ?... Me sera-t-il permis de représenter ici ma peine sur ce que la perfection de la versification française me paraît presque impossible ? » etc.

On a vu comme l'auteur du *Mémoire* allègue l'autorité de M. *Prior* qui lui a parlé *plus de cent fois* de la nécessité de ces *remarques* sur la langue française faites par les académiciens. Or, « le poète Mathieu Prior, dit M. Urbain,... a fait, à notre connaissance, deux séjours à Paris, où il avait été envoyé chargé de missions diplomatiques : l'un, dans les six premiers mois de l'année 1698, et le second, de 1711 à 1714. Mais, à aucune de ces époques, Fénelon ne s'est trouvé hors de son diocèse [1]. » Et il est possible que Fénelon n'ait jamais vu cet étranger.

Reste un autre argument sur le fond même de ce *Mémoire*. C'est celui qui a pour objet la différence entre le jugement porté, dans le *Mémoire*, sur Bourdaloue que l'auteur regarde comme le prédicateur *qui a effacé tous les autres, et qui est peut-être arrivé à la perfection dont notre langue est capable dans ce genre*, et le jugement porté dans le IIe des *Dialogues sur l'éloquence* sur un prédicateur en qui une vieille tradition prétend nous faire reconnaître Bourdaloue : « ..... Sa voix est naturellement mélodieuse; quoique très mal ménagée, elle ne laisse pas de plaire... Ce sont de belles cloches... Mais, après tout, des cloches qui ne signifient rien... Parler avec précipitation et ne pouvoir se retenir est un grand défaut... Il faut pardonner à ce prédicateur l'uniformité de la voix et de l'action; car, outre qu'il a d'ailleurs des qualités très estimables, de plus ce défaut lui est nécessaire... Son style est tout uni, il n'a aucune variété... C'est un cours réglé de paroles qui se pressent les unes les autres ; ce sont des déductions exactes, des raisonnements bien suivis et concluants, des portraits fidèles... Il faut même reconnaître que la chaire lui a de grandes obligations ...; il l'a remplie avec beaucoup de force et de dignité... — Vous

---

1. *Les premières rédactions de la Lettre à l'Académie*, p. 3.

me faites souvenir que le prédicateur dont nous parlions a d'ordinaire les yeux fermés... — Il se hâte de prononcer, et il ferme les yeux, parce que sa mémoire travaille trop... » M. Urbain fait état de cet argument. Si c'est du même personnage qu'il s'agit dans le *Mémoire* et dans le *Dialogue*, pourquoi tant d'admiration d'un côté, et tant de sévérité de l'autre ? Mais l'identification complète de ce prédicateur, peut-être idéal et imaginaire, et formé d'un assemblage de traits pris çà et là, que décrit le second *Dialogue sur l'éloquence*, avec Bourdaloue, l'orateur si goûté du XVII[e] siècle, était discutable et contestable ; elle a été discutée et contestée, avec preuves à l'appui, par M. E. Griselle dans son *Histoire critique de la prédication de Bourdaloue* [1]. Cet argument peut, d'ailleurs, être abandonné sans que la thèse en soit infirmée ; et nous l'abandonnons.

D'autres arguments, du dehors, confirment ce que suggérait l'examen du *Mémoire* lui-même.

Le *Mémoire* a été imprimé pour la première fois, semblait-il, par le P. de Querbeuf en 1787. Jusqu'en ces dernières années, on pouvait se dire : le P. de Querbeuf a eu de bonnes raisons de penser qu'il imprimait un texte même de Fénelon. Mais, en 1895 [2], M. Marty-Laveaux a retrouvé à la bibliothèque Mazarine un exemplaire « peut-être unique » d'une première édition de ce *Mémoire*. Il est intitulé : *Avis sur les occupations de l'Académie, imprimé par ordre de la Compagnie* ; et, en sous-titre, il porte ces mots : *Pour obéir à ce qui est porté dans la délibération du 23 novembre*, que le P. de Querbeuf a fait passer dans le texte même et qui, depuis lors, dans toutes les éditions qui en furent faites, commencent la première phrase du *Mémoire*. Voilà donc un *Mémoire*, fait pour répondre à ce qui fut

1. Voir cette intéressante discussion, t. II, p. 744 et suiv. Le portrait de Bourdaloue, par Jouvenet, ayant été « tiré sur le visage du mort », s'est adapté au portrait du Dialogue sur l'éloquence ; de là une légende qui alla s'accréditant de plus en plus. Comment concilier de si graves défauts extérieurs avec la réputation extraordinaire de Bourdaloue ? « Le complet silence de tous les contemporains de Bourdaloue, amis et adversaires, sur un détail aussi choquant... que la gesticulation continuelle d'un prédicateur aux yeux clos, empêche raisonnablement d'appliquer à Bourdaloue la peinture du prédicateur *anonyme* de ce morceau de Fénelon. »

2. Il en a signalé l'existence dans les *Registres de l'Académie française*, t. I, p. 582.

demandé dans la séance du 23 novembre 1713, officiellement imprimé par l'Académie. Or, de l'aveu même des *Registres* (voir séances du jeudi 22 février et du jeudi 25 octobre 1714), trois *Mémoires* seulement furent imprimés, celui de l'abbé de Saint-Pierre, celui de M. de Valincour, celui de Fénelon. L'abbé de Saint-Pierre, dans le *Second discours sur les travaux de l'Académie française*, dit lui-même : « Depuis que j'ai communiqué mes vues, j'ai lu avec plaisir l'avis de M. de Valincour imprimé [1]. »

Si le *Memoire*, comme on le croyait jusqu'ici, était de Fénelon, il s'ensuivrait que l'Académie aurait fait imprimer le premier projet de Fénelon. Dans la séance du 26 mai, l'Académie décide que *l'avis de M. l'archevêque de Cambrai, étant plus détaillé que les autres*, sera imprimé ; mais elle prie son secrétaire de lui écrire pour lui demander la permission de l'imprimer. Le secrétaire écrit. Fénelon redemande son manuscrit par une lettre lue à l'Académie le 14 juin. Faut-il croire que l'Académie ait imprimé quand même, et sans en avoir la permission, ce premier travail? Quand l'aurait-elle fait imprimer ? Sur quoi l'aurait-elle fait imprimer, Fénelon ayant redemandé son texte ? Pourquoi l'aurait-elle fait imprimer sans attendre l'avis de Fénelon qu'elle a décidé de demander ? Cet *avis plus détaillé* est-ce le *Mémoire*, qui comprend huit pages dans l'édition de la Mazarine, douze pages dans celle du P. de Querbeuf?

Fénelon renvoie *le discours qu'il avait redemandé* et le secrétaire annonce à l'Académie cette nouvelle dans la séance du 25 octobre. Serait-ce le *Mémoire* retouché ? Fénelon mourut le 7 janvier 1715. Le 5 janvier 1715, J.-B. Coignard *représente* à la Compagnie que l'impression de *l'avis de M. de Cambrai* lui serait *onéreuse* s'il n'en tirait, comme il avait été décidé, que quarante exemplaires. C'est bien de la *Lettre à l'Académie* qu'il s'agit cette fois. Elle, si différente du *Mémoire* par l'importance, le nombre et l'étendue des sujets traités, aurait donc été faite et envoyée entre la fin d'octobre et la fin de décembre. Il aurait fallu

---

1. P. 77.

à Fénelon, fatigué, malade, proche de sa fin, bien peu de temps pour composer cette œuvre nouvelle, surtout si l'on compare ce délai de deux mois à peine au délai de quatre mois qu'eût exigé la retouche du *Mémoire*. Mais surtout les *Registres* ne parlent pas de ce nouvel envoi de Fénelon, et ne nomment plus même Fénelon entre le 25 octobre 1714 et le 5 janvier 1715. Une dernière preuve enfin que signale M. Cahen, dans son édition de la *Lettre à l'Académie*[1], c'est que La Motte dans une lettre à Fénelon, datée du 5 novembre 1714, parle du discours que Fénelon vient d'envoyer à l'Académie, de la lecture qui en a été faite, sans doute dans la séance du 25 octobre à laquelle il assistait, et dit entre autres choses: « Mais je vous dirai que sur Homère les deux partis se flattaient de vous avoir chacun de leur côté. Vous faites Homère un grand peintre; mais vous passez condamnation sur ses dieux et sur ses héros. » Et cela se rapporte non pas au *Mémoire* où il n'est pas même question d'Homère, mais au chapitre de la *Poétique* et au dernier chapitre *sur les anciens et les modernes* (9° et 10°) de la *Lettre à l'Académie*.

Nous avons voulu non pas résumer seulement cette discussion, mais l'étendre et la développer pour bien montrer que c'est désormais un fait acquis et qu'il faut ôter des œuvres de Fénelon le *Mémoire sur les occupations de l'Académie française*.

M. l'abbé Urbain croit, pour de bonnes raisons, que ce *Mémoire* doit être attribué à Valincour. Tout concorde pour le lui faire attribuer. Il est un des trois qui furent imprimés. Nous avons le discours imprimé de l'abbé de Saint-Pierre. Nous avons celui de Fénelon. Nous n'avions pas celui de Valincour. Le *Mémoire* traite longuement du Dictionnaire, et ce fut Valincour qui fut chargé d'écrire la préface de la deuxième édition (1718). Le *Mémoire* parle de statuts nouveaux, et c'est Valincour qui fut choisi, dans la séance du 22 février 1714, avec trois autres commissaires, pour dresser de nouveaux statuts. Enfin nous savons que l'abbé de Saint-Pierre, dans son *premier Dis-*

---

1. *Introduction*, p. VIII.

cours « communiqué en manuscrit au mois d'octobre 1712 » donnait à ses confrères le conseil d'examiner les ouvrages des meilleurs auteurs et de rédiger des observations sur le modèle des *Sentiments de l'Académie sur le Cid* : or, c'est le sujet même d'une partie du *Mémoire*, et l'abbé de Saint-Pierre nous dit aussi dans son *second Discours* qu'il a lu *avec plaisir l'avis de M. de Valincour imprimé* et que M. de Valincour propose ce qu'il a proposé lui-même dans son premier discours : « [Il] semble demander dans nos conférences des *Observations* sur les meilleurs auteurs à l'exclusion d'une grammaire et c'était mon premier avis [1]. »

La conclusion de M. Urbain est que l'avis de Valincour dut être envoyé, en manuscrit, à Fénelon et que cette copie, conservée dans les papiers de Fénelon, aura été prise par le P. de Querbeuf pour une copie d'un ouvrage de Fénelon.

III

M. Urbain, en même temps qu'il contestait l'authenticité du *Mémoire* et l'attribuait à son auteur probable, Valincour, publiait deux rédactions primitives de la *Lettre à l'Académie*, retrouvées parmi les manuscrits de Fénelon à la bibliothèque de Saint-Sulpice [2]. L'une, qui est une copie revue par l'auteur, avec des corrections de sa main, est une première forme, complète quoique très succincte encore, de la *Lettre à l'Académie*. L'autre est une rédaction, tout entière de la main de Fénelon, mais fort incomplète, qui peut-être n'a jamais été complète, dont une partie, en tout cas, a été perdue, qui ne comprend plus que les trois premiers chapitres et une partie du quatrième, et se termine brusquement par une phrase inachevée, relative à saint Augustin : « Quand il fallut parler de nouveau... » Comme cette seconde rédaction renchérit sur la première en ajoutant des idées nouvelles ou en développant ce que la première ne fait qu'indiquer, M. Urbain en conclut avec

1. P. 77.

2. *Les premières rédactions de la Lettre à l'Académie*, p. 8 et suiv.

raison que c'est une seconde forme, postérieure à la première, un second état de la *Lettre à l'Académie.*

Il eût été très intéressant et très utile de comparer la seconde forme avec la première, et le texte définitif avec cette seconde forme. Nous ne pouvons faire cette double comparaison que pour les quatre premiers chapitres. Y a-t-il eu une seconde rédaction complète ? C'est ce que jusqu'ici, nous ne savons pas. En tout cas, nous sommes réduits à comparer, pour la plus grande partie de l'œuvre, cette première rédaction avec le texte définitif, comme s'il n'y avait pas eu de forme intermédiaire. Et c'est encore un travail qui ne manque ni d'intérêt ni d'utilité.

Voyons donc Fénelon à l'œuvre, se complétant ou se corrigeant d'une rédaction à l'autre jusqu'à la forme définitive et digne de l'impression. On se figure aisément la *Lettre à l'Académie* faite hâtivement et presque improvisée. Nous verrons qu'il faut en rabattre, et que, même dans un ouvrage d'une lecture si facile et si agréable, qui semble n'avoir pas coûté plus d'efforts à l'auteur qu'elle n'en coûte au lecteur, on n'est pas sans peine un grand écrivain. Nous étudierons ainsi de près la méthode de composition de Fénelon, et ce sera pour nous un bon exemple et une bonne leçon. Quand la publication de M. Urbain n'aurait eu d'autre avantage que de nous permettre de faire cette comparaison entre le texte définitif et les rédactions primitives, il faudrait lui en être très reconnaissant.

*
* *

Dans la première rédaction, les divers paragraphes sont marqués par des chiffres, mais aucun de ces paragraphes ne porte de titre. Dans la seconde, faite avec le plus de soin, sans doute en vue de l'impression, avec le souci d'un grand nombre de lecteurs, les titres sont en manchette, sauf pour le premier paragraphe qui a pour sujet : le dictionnaire, mais d'où le titre est absent.

De la première rédaction à l'autre, ce que nous remarquons surtout, c'est un progrès en étendue.

« Enfin les Français, même les plus polis, peuvent avoir quelquefois besoin de recourir à un dictionnaire, afin qu'il leur donne une décision sur les mots qui leur paraissent douteux » : ainsi finit, dans la première copie, le premier paragraphe relatif au dictionnaire. La seconde ajoute ce développement : « Quoique nous ayons un grand nombre d'excellents auteurs grecs et latins qui ont écrit très purement en leurs langues, nous serions néanmoins ravis d'avoir des dictionnaires grecs et latins faits par les anciens mêmes, qui eussent l'exactitude et la perfection que l'académie travaille à donner au sien pour la langue française. Nos vues seraient trop courtes si nous ne pensions à l'usage de ce dictionnaire que pour notre siècle. En vieillissant il croîtra en prix. Un jour, on sentira la commodité de trouver dans ce livre une langue que tant de livres rendent importante aux sciences, et qui aura alors souffert bien des changements. Il faut même avouer que la perfection des dictionnaires est un des points où les modernes ont enchéri sur les anciens. » Dans la seconde copie, remarquons en particulier cette dernière phrase. Il réserve, dans la première copie, pour le dernier chapitre ce qu'il a à dire dans le débat rouvert par La Motte et M[me] Dacier sur les anciens et les modernes. Ici son intention se marque dès le début. Lui a-t-on demandé d'insister davantage sur une question qui passionnait les esprits ? Est-ce lui qui s'y est décidé de lui-même ? On ne sait pas.

Dans le *projet d'enrichir la langue* de la première rédaction, pour nous prouver que nous n'avons *rien à ménager sur un faux point d'honneur* pour enrichir la nôtre, Fénelon allègue l'exemple des Latins qui enrichissaient leur langue de mots empruntés du grec, pour passer ensuite à celui des Anglais moins scrupuleux encore pour prendre leur bien où ils le trouvent. Dans la seconde rédaction, il parle d'abord des Grecs qui « avaient fait beaucoup de mots composés de deux » et rendaient par ce composé « une période plus nombreuse ou un vers plus majestueux » : puis il passe aux Latins et aux Anglais.

Dans le même chapitre, la première rédaction n'a que quelques lignes sur la manière d'introduire et d'accom-

moder à notre génie les mots étrangers. La deuxième explique et amplifie. Elle ne dit pas seulement qu'il faut *accommoder* ces mots nouveaux *au génie et à l'analogie de notre langue*. Elle dit qu'il faut choisir de préférence des mots latins, qui ont déjà *pris racine chez nous ;* que, comme nous avons beaucoup de mots qui finissent *par ces syllabes : tion, ment, able*, il faudrait terminer ainsi les mots nouveaux, sacrifier même des préférences d'harmonie à l'habitude, parce qu'en matière de langue il serait imprudent *de se raidir contre le torrent ;* et qu'enfin ce choix ne doit pas être abandonné au hasard, mais fait par une élite d'hommes *qui ont étudié le fonds de la langue*.

Fénelon avait écrit une première fois, dans ce même chapitre, à propos du texte d'Horace :

Dixeris egregie, notum si callida verbum
Reddiderit junctura novum :

« Ce que Horace nomme *Junctura* est un tour figuré par lequel un vieux terme devient nouveau. Ces expressions figurées produisent une espèce d'abondance comme les termes qu'on inventerait. » Cela ne le satisfait pas. Dans cette première rédaction, il biffe ces mots et ajoute de sa main : « [Ce que Horace nomme *Junctura* est un] nouvel usage d'un mot déjà ancien. On le met avec un autre qui ne se trouvait pas d'ordinaire avec lui. Ils font ensemble une nouvelle expression, une image gracieuse et souvent une figure qui orne la langue. » Tout le monde sent ce que cette correction ajoute de clarté, d'élégance et même de grâce. L'expression pouvait être définitive. Il a développé l'idée dans la seconde rédaction, et, sans se soucier de ce qu'il avait écrit d'abord, il lui a donné une expression différente qui nous fait regretter l'élégante brièveté de la première. Dans la première rédaction, il n'apportait à l'appui de son idée que deux exemples *remigium alarum*, *relicolum*. Il ajoute, dans la seconde : *lubricus aspici et nemorum comæ* qu'il laissera tomber dans son texte définitif.

Dans le projet de rhétorique, il ajoute à sa seconde rédaction une citation de Salluste sur le caractère pratique

des Romains qui était absente de la première. La première dit au sujet de la puissance de la parole dans l'antiquité : « De là viennent tant de harangues qui décidaient des plus grandes affaires. » Cela est trop général. Il faut préciser, même pour des lettrés, comme les académiciens, à plus forte raison pour le public ; et la seconde rédaction dit : « De là viennent tant de harangues rapportées dans les histoires de Thucydide et de Tite Live, de Diodore de Sicile, de Salluste et de Tacite. Elles sont devenues incroyables pour nous, tant elles sont loin de nos mœurs. On voit dans Diodore de Sicile, les deux harangues de Nicolas et de Gylippe qui entraînent tour à tour les Syracusains, etc... » Un peu plus loin dans le même chapitre, nous trouvons, sur les avocats de notre pays, sur leur infériorité à l'égard des orateurs anciens, par insuffisance de formation et de culture, par indigence de sujets, dans un état social tout différent, une première rédaction très brève dans la première copie, un long développement dans la seconde. Ainsi pour les prédicateurs : dans la première copie, quelques mots, un jugement sévère pour ceux qui ne sont pas *humbles, fervents et recueillis*, qui *se prêchent eux-mêmes plutôt que l'Évangile*, qui ont le souci non *de convertir les pécheurs*, *mais d'être applaudis* ; celui de la seconde copie est beaucoup plus long : Fénelon fait des distinctions : « On ne voit que trop de jeunes prédicateurs qui se hâtent de prêcher avant qu'ils aient acquis la science, la réputation et l'autorité sans laquelle le ministère est avili. » Il commence par une habile précaution oratoire, comme il y en aura beaucoup dans le texte définitif : « Oserai-je parler avec la même liberté des prédicateurs ? Dieu sait combien je respecte leur ministère et avec quelle sincérité j'honore les personnes qui l'exercent avec un vrai zèle, mais on ne peut s'empêcher de remarquer ce qui affaiblit quelquefois l'éloquence des ministres de l'évangile. »

En résumé, entre la première et la seconde rédaction, il y a surtout une différence d'étendue dans les développements. L'une ajoute à l'autre, mais sans la corriger ou la perfectionner beaucoup. Il y a une bien plus grande distance entre le texte des deux rédactions, sans les distinguer maintenant l'une de l'autre, et le texte définitif.

* * *

Le texte définitif renferme beaucoup de détails nouveaux, beaucoup de développements nouveaux. Les premières rédactions ressemblent à la *Lettre à l'Académie* comme une esquisse à un tableau.

Les chapitres de la *rhétorique*, de la *poétique*, du *poème dramatique*, de *l'histoire* apparaissent tout transformés. Donnons-nous l'agrément d'étudier de près les principales différences, dans ces chapitres et dans les autres, entre les copies préparatoires et la *Lettre* ; cet agrément, surtout, ne sera pas sans profit.

Dans le chapitre de la rhétorique, c'est un ordre tout nouveau ; ce sont des idées nouvelles au moins par l'expression. Tout était, dans les rédactions, même dans la seconde rédaction, quelque peu mêlé et confus. Ainsi, dans tel alinéa de la deuxième rédaction, sur les prédicateurs, on voyait encore se suivre, sans ordre, saint Pierre, Démosthène, Manlius, saint Augustin. Dans la *Lettre*, nous voyons se succéder, régulièrement, logiquement, des idées, des développements : sur la puissance de la parole chez les anciens où *tout dépendait du peuple et* où *le peuple dépendait de la parole*; sur la puissance de la parole chez nous, dans nos assemblées politiques, au palais, dans la chaire ; sur *les règles d'une éloquence sérieuse et efficace* d'après le *De doctrina christania* de saint Augustin, sur les exemples d'une éloquence simple et saine donnés aux prédicateurs par Démosthène, par les Romains ; sur le *sérieux*, la noblesse, la haute utilité de l'éloquence ; sur la préparation à l'éloquence ; sur l'orateur tel qu'il devrait être. Puis Fénelon apprécie l'éloquence de quelques orateurs anciens, et enfin l'éloquence des Pères de l'Eglise. Nous remarquons, en particulier, au début de ce chapitre, quelques lignes toutes nouvelles, étrangères même à la seconde rédaction, où Fénelon, tout en se défendant *de vouloir préférer en général le génie des anciens orateurs à celui des modernes*, incline à reconnaître la supériorité des anciens, parce que, comme *certains climats sont plus heureux pour certains talents comme pour*

certains fruits, les anciens avaient peut-être des dons de naissance, mais sûrement une tradition et une culture qui nous manquent. Il marque ainsi, une seconde fois, son intention de dire son mot dans la querelle sur les anciens et les modernes ; et c'est un progrès sur la seconde rédaction qui déjà était en progrès, à cet égard, sur la première.

Le chapitre de la poétique, dans la *Lettre*, commence par des réflexions toutes nouvelles sur les origines historiques ou légendaires de la poésie, sur sa noblesse, sur sa puissance, sur son utilité. Tout, ici encore, est agrandi et amplifié : sur la versification française si gênante et qui rend la perfection des vers français *presque impossible*, sur la rime, sur les rimes entrelacées et les vers irréguliers dont *M. de La Fontaine a fait un très bon usage*, sur les inversions, sur la tentative de Ronsard pour enrichir notre langue poétique, sur le beau *familier, doux* et *simple* qui devrait être l'idéal du poète. Mais ce qu'il y a, dans ce chapitre, de plus nouveau, de plus intéressant, c'est cette longue suite de beaux textes poétiques où Fénelon nous fait comme respirer *la fleur de la plus pure antiquité* classique ; c'est l'aimable *trahison* d'Homère qui nous peint un jeune homme de telle manière qu'il nous le fait aimer et puis, tout à coup, nous montre celui que nous aimons *nageant dans son sang*, et *les yeux fermés par l'éternelle nuit*; c'est la précocité du duc de Bourgogne enfant à goûter le pathétique simple de la poésie ancienne : « J'ai vu un jeune prince à huit ans saisi de douleur à la vue du péril du petit Joas... Je l'ai vu pleurer amèrement en écoutant ces vers :

« Ah ! miseram Eurydicen anima fugiente vocabat... »

Touchante idée, pour l'archevêque exilé, d'évoquer, dans ce testament littéraire, la mémoire du jeune prince qu'il avait tant aimé et à la mort de qui il avait dit : « Tous mes liens sont rompus. » C'est dans la rédaction définitive qu'il s'en est avisé par la première fois.

Voici, encore dans le chapitre de la *rhétorique* de la première rédaction, des citations qu'on n'attendait guère. Fé-

nelon veut prouver que la passion est l'âme de la parole, que les anciens *ont bien connu* cette vérité, que leur pathétique est profond parce qu'il est simple et sincère, qu'ils ont préféré *ce qui touche à ce qui ne fait que de briller et plaire*. Et il cite d'admirables textes, de Virgile sur la fleur que meurtrit en passant le soc de la charrue et qui languit et se meurt, sur la douleur d'Orphée pleurant Eurydice, pareille à celle de Philomèle pleurant ses petits dans les nuits d'été, sur l'herbe nouvelle qui ose, au printemps, se confier à des soleils rajeunis ; ou d'Horace sur la jeunesse qui s'enfuit et la vieillesse qui vient, sur l'obligation d'aller voir un jour *le cours noir et lent* du Cocyte, sur Ulysse, sur Pâris, sur Achille ; ou de Térence exprimant une passion avec *une naïveté inimitable qui attendrit le cœur par un simple récit*. Ces textes passeront, dans le texte définitif, du *Projet de rhétorique* au *Projet de poétique* et au *Projet d'un traité sur la comédie*. Virgile et Horace seront mieux à leur place dans le *Projet de poétique*, Térence dans le *Projet d'un traité sur la comédie* qui, d'ailleurs, manque à la première rédaction.

Le chapitre VI de la première rédaction pourrait être intitulé : Projet d'un traité sur le poème dramatique. Dans un même alinéa on trouve mêlés les noms de Corneille, de Racine, de Térence et de Molière. La comédie n'est pas distinguée de la tragédie, et ses représentants Térence et Molière n'y ont que quelques lignes. La *Lettre à l'Académie* distinguera les deux genres au point de les séparer. Elle fera pour la comédie un chapitre à part et traitera longuement de Térence et de Molière.

Le chapitre de l'histoire est nouveau, pour la plus grande partie, dans la *Lettre à l'Académie*. Dans la rédaction primitive, le chapitre commence par des réflexions générales sur les qualités d'une bonne histoire et d'un bon historien, et il finit de même ; mais entre deux, Fénelon a placé quelques portraits d'historiens anciens : Hérodote, Xénophon, Polybe, Salluste, César, Tacite, et celui d'un historien moderne, Avila. Il semble qu'après avoir tracé, en quelques mots, ces portraits, Fénelon se soit avisé qu'il n'avait pas tout dit, au début, sur les qualités d'une bonne histoire et d'un bon historien, et qu'il ait

voulu se compléter. Cette composition était donc singulièrement négligée : elle marchait au hasard. Dans la *Lettre à l'Académie* les portraits, d'ailleurs plus développés, de ces historiens, César excepté, et de deux autres qu'on s'étonnait de voir oubliés, Thucydide et Tite-Live, prendront place à la fin du chapitre, et ils y seront beaucoup mieux placés. Les beaux développements de la *Lettre* sur la critique qui choisit parmi les faits parce que l'histoire est à la fois œuvre de science et œuvre d'art, sur *les faits vagues qui ne nous apprennent que des noms et des dates stériles*, sur l'ordre minutieusement chronologique *d'un sec et triste faiseur d'annales* et sur l'ordre logique qui est *la principale perfection d'une histoire*, sur les *épithètes superflues* et sur les *mots bien rapportés*, sur les *gestes* significatifs, sur les *circonstances bien choisies*, qui saisissent l'imagination et la mettent en présence d'un homme ou d'un fait, tout cela est à peine indiqué dans la première rédaction.

Dans cette même rédaction, nous trouvons, à la fin du chapitre de la Poétique, ces mots sur la poésie qui est une peinture : « Nos poètes doivent aussi s'accommoder aux mœurs présentes. C'est ce que les peintres nomment *il coustume*. » Ce terme d'art, venu de l'Italie, Fénelon l'a ôté de ce chapitre, l'a transporté dans le chapitre de l'histoire, et nous avons eu, bien avant Augustin Thierry qui aurait pu les mettre à profit, ces vues neuves, originales, d'où pouvait naître dès lors une réforme du genre historique, sur le sens de la diversité des nations et des temps, et sur la vérité de la couleur en histoire : « Le point le plus nécessaire et le plus rare pour un historien est qu'il sache exactement la forme du gouvernement et le détail des mœurs de la nation dont il écrit l'histoire, pour chaque siècle. Un peintre qui ignore ce qu'on nomme *il costume* ne peint rien avec vérité. Les peintres de l'école Lombarde.., ont peint le Grand-Prêtre des Juifs comme un pape, et les Grecs de l'antiquité comme les hommes qu'ils voyaient en Lombardie. Il n'y aurait néanmoins rien de plus faux et de plus choquant que de peindre les Français du temps de Henri II avec des perruques et des cravates, ou de peindre les Français de notre temps avec des barbes et des fraises. Chaque nation

a ses mœurs très différentes de celles des peuples voisins. Chaque peuple change souvent pour ses propres mœurs... etc. » Le beau développement se continue longtemps avec la même justesse, la même précision d'idées et de sentiments, et aussi la même science ; et après avoir pris ses exemples chez les Perses, chez les Mèdes, chez les Latins, chez les Grecs, il en vient aux Français. Il passe en revue, il peint à grands traits et comme à larges coups de pinceau l'histoire de la civilisation et, comme il dit, de la *politesse* française, l'histoire des institutions de l'ancienne France ; il évoque, en homme entendu qui connaît très bien la valeur des termes spéciaux et historiques qu'il rappelle, tous les grands changements, tous les grands mouvements, non pas seulement de l'histoire des rois de France, mais du peuple de France.

Quelle différence avec ces quelques lignes générales et un peu sèches de la rédaction primitive : « Rien ne décrédite tant un historien auprès d'un lecteur sensé et instruit que de le voir parler des mœurs des Francs du temps de Clovis comme de celles des Romains, ou des comtés bénéficiaires du temps de Charlemagne comme des fiefs héréditaires sous la troisième race de nos rois. Plus on étudie le détail, plus on observe de siècle en siècle de grands changements. »

Le chapitre IX *sur les anciens et sur les modernes*, qui est avec le chapitre de la rhétorique, le plus développé de la rédaction primitive, est encore beaucoup développé dans le texte définitif ; et, pour mettre plus d'ordre apparent dans une matière plus abondante, Fénelon procède par articles et par chiffres. Il change de place certains développements. Il réunit deux passages séparés dans la première copie, sur les défauts d'Homère, sur les défauts d'Horace et de Cicéron. Il ajoute un développement sur les chœurs de la tragédie grecque qu'il ne peut goûter parce *qu'ils interrompent la vraie action*, qu'il n'y trouve pas *une exacte vraisemblance*, qu'il y voit même des *espèces d'intermèdes* introduits artificiellement après coup, et *avant que la tragédie eût atteint une certaine perfection*. Il ajoute quelques lignes sur les injures de Cicéron dans ses *Philip-*

piques, sur sa vanité, sur la vanité de Pline le jeune. Mais surtout il s'étend bien davantage sur les défauts d'Homère, de la religion d'Homère ; et, à propos d'Homère, il traite un point qu'il n'avait pas touché dans sa rédaction primitive : « le grand désavantage », la grande infériorité des anciens « par le défaut de leur religion et par la grossièreté de leur philosophie ». Pourquoi tant d'insistance? S'y est-il déterminé de lui-même ? Ou, si cette rédaction est déjà le projet envoyé d'abord à l'Académie et signalé dans le procès-verbal de la séance du 26 mai, quelqu'un lui a-t-il fait remarquer que peut-être il ne tenait pas la balance égale entre les anciens et les modernes, et qu'on ne l'en croirait pas quand il dirait à la fin : *Et vitula tu dignus et hic* ? A-t-il voulu plaire à La Motte, traducteur, abréviateur d'Homère, mais surtout contempteur d'Homère, qu'il connut par un de ses chers amis, le chevalier Destouches, et avec qui il entretint une correspondance polie, aimable, presque trop aimable, dans les dernières années de sa vie ? On ne sait pas ; on le croirait ; il dut, en tout cas, s'y résoudre assez facilement, parce qu'il était sûr de reprendre ses avantages et que condamner Homère pour sa religion dont il n'est pas responsable, qui était celle de sa nation et de son temps, pour la grossièreté des mœurs de ses héros parce qu'elle ne lui appartient pas davantage, c'était préparer les esprits à admirer *la proportion, la grâce, la force, la vie* qu'il a donnée *à toutes ses peintures, la frugalité des mœurs* qu'il *dépeint* et qui effarouchait si fort la délicatesse raffinée de La Motte.

Il y avait, çà et là, dans les rédactions primitives, du désordre, trop de hâte. Le texte définitif corrige ce défaut, nous l'avons vu, en particulier, par l'exemple d'un alinéa sur les prédicateurs dans le chapitre de la rhétorique. Il fait disparaître des négligences, ou des traits de familiarité qui feraient trop ressembler la *Lettre* à une causerie à bâtons rompus. — « J'aime cent fois mieux ses pieces écrites en prose que celles qui le sont en vers. D'ailleurs ce poëte [Molière] est original et il peint parfaitement les mœurs, mais il les corrompt. *Revenons à notre sujet*. Nos poëtes ne font point parler les hommes comme ils parlent quand ils sont familiers entre eux

(Chapitre VI de la première rédaction, sur le poème dramatique). » Cela devait disparaître, et cela, en effet, a disparu du texte définitif.

Le texte définitif supprime ça et là des détails. « L'admiration qui ne consiste que dans l'étonnement de voir faire une chose difficile, n'est pas la plus désirable. Un danseur de corde se fait admirer en ce genre ; son corps a une souplesse qui ressemble à la subtilité du poète qui fait des vers d'une extraordinaire difficulté. » A une seconde, à une troisième rédaction, quand il s'est agi de faire quelque chose de définitif, la phrase a semblé à Fénelon assez mal venue ; il a jugé le *danseur de corde* indigne d'être comparé au poète qui veut faire admirer son esprit par des prouesses et des tours de force ; il a effacé la phrase et supprimé le *danseur de corde*.

Quelquefois il y a lieu de regretter ce que le texte définitif supprime. Nous aimerions y lire cette phrase sur les prédicateurs : « Ceux qui ne sont pas humbles, fervents et recueillis sont fort tentés de se prêcher eux-mêmes, plutôt que l'Evangile ». Et celle-ci sur Corneille et Racine : « J'ai une très grande estime pour MM. Corneille et Racine. Les Romains n'ont eu rien qui en ait approché dans le genre tragique. » Et celle-ci sur *Athalie* : « M. Racine nous a fait voir dans son *Athalie* tout ce qu'un spectacle peut avoir de plus affreux et de plus aimable sans emprunter ce faux ornement [l'amour profane]. » Cela vaut mieux que ce que nous lisons dans le texte définitif : « Le public s'imagine voir qu'ils cherchent moins la gloire de Dieu que la leur, et qu'ils sont plus occupés de leur fortune que du salut des âmes. » Ces belles oppositions d'idées et de mots ne remplacent pas, n'égalent pas : « se prêcher eux-mêmes plutôt que l'Evangile. » — « ... Nos deux poètes tragiques, qui méritent d'ailleurs les plus grands éloges, ont été entraînés par le torrent ... » Comme l'éloge s'est atténué ! A-t-il craint d'avoir, d'abord, trop loué ceux qu'il trouvait si inférieurs aux Grecs, à Sophocle surtout, pour la simplicité et le naturel dans la peinture des passions tragiques et le langage qu'il faut leur prêter ? — « M. Racine, qui avait fort étudié les grands

modèles de l'antiquité, avait formé le plan d'une tragédie française d'Œdipe suivant le goût de Sophocle, sans y mêler aucune intrigue postiche d'amour, et suivant la simplicité grecque. » Cela ne nous fait pas oublier la belle phrase sur Athalie, spectacle, au plus haut degré, « affreux », c'est-à-dire pathétique, et « aimable », sans le secours de l'amour profane.

Le texte définitif supprime des détails ; mais il en ajoute surtout. Dans la première rédaction, il compare la poésie avec la peinture et dit que l'art du poète doit *se cacher* comme l'art du peintre, que le poète et le peintre ne doivent pas mettre entre les objets et nous leur esprit, leur personnalité, leur vanité. « On ne cherche point dans un tableau des figures bizarres avec un coloris éblouissant et difficile à exécuter. On ne veut point que l'art saute aux yeux ... Tout de même, on veut un poème qui mette dans l'imagination tout ce qu'il dépeint... Ce qui rend l'Odyssée si aimable... consiste, ce me semble, dans une naïve peinture des détails de la vie humaine... » Comparez ce que cela est devenu dans le texte définitif. Fénelon ne se contente pas de rapprocher la poésie de la peinture, il nomme les peintres ; il en parle en connaisseur : « Représentons-nous donc Raphaël qui fait un tableau... Il voudrait pouvoir tromper le spectateur, et lui faire prendre son tableau pour Jésus-Christ même transfiguré sur le Thabor. » Il compare les peintures de l'Odyssée aux paysages du Titien, aux scènes rustiques de Téniers. « Puisqu'on prend tant de plaisir à voir dans un paysage du Titien des chèvres qui grimpent sur une colline pendante en précipice, ou dans un tableau de Téniers des festins de village et des danses rustiques, faut-il s'étonner qu'on aime à voir dans l'Odyssée des peintures si naïves du détail de la vie humaine ? » Ces comparaisons de la littérature avec les arts sont une des nouveautés du texte définitif.

Ce qu'il ajoute est ainsi souvent très heureux. Mais surtout il corrige, il change, il précise, il perfectionne.

« M'est-il permis de dire qu'il serait à désirer qu'on travaillât aussi pour perfectionner les poèmes dramatiques ? » Voilà une phrase de la première rédaction. Et

voici celle qui lui correspond dans le texte définitif : « Pour la tragédie, je dois commencer en déclarant que je ne souhaite point qu'on perfectionne les spectacles, où l'on ne représente les passions que pour les allumer. » Fénelon a eu quelque scrupule, et le sens est tout contraire. — « J'avoue que notre versification me paraît presque impossible », dit la première rédaction. Le texte définitif dit : « Me sera-t-il permis de représenter ici ma peine sur ce que la perfection de la versification française me paraît presque impossible ? » Et c'est tout autre chose.

Comparez ces deux phrases : « Les avocats ne désirent pas avec autant d'ardeur de procurer à leurs parties le gain de leur cause, que les orateurs grecs et latins désiraient de prévaloir par leurs discours pour gouverner les républiques. » — « Nos avocats n'ont pas autant d'ardeur pour gagner le procès de la rente d'un particulier, que les rhéteurs de la Grèce avaient d'ambition pour s'emparer de l'autorité suprême dans une république. » Comme la seconde est en progrès sur la première ! Comme « gagner le procès de la rente d'un particulier » vaut mieux que l'expression générale : « procurer le gain de leur cause » ! Et comme dans la seconde phrase, plus courte et plus vive, les deux objets, si différents de noblesse et d'importance, proposés à l'ardeur ou à l'ambition des avocats anciens et des avocats modernes, s'opposent plus nettement, et frappent davantage !

« Que penserait-on d'une veuve réduite à la mendicité, qui, dans l'excès de sa douleur ferait des pointes et des jeux d'esprit ? J'aimerais autant la voir dans son grand deuil couverte de broderie et bien frisée qui exprimerait ses regrets en dansant. Que pourrait-on croire d'un orateur s'il se jouait par toutes les vanités du bel esprit ? » Il y a là deux veuves comparées entre elles ; et l'orateur est comparé à ces deux veuves. Le texte définitif abrège, précise, rend la comparaison plus simple et plus nette : il compare et oppose, trait pour trait, deux termes : « Une veuve désolée ne porte point le deuil avec beaucoup de broderie, de frisure et de rubans.

Un missionnaire apostolique ne doit point faire de la parole de Dieu une parole vaine et pleine d'ornements affectés. »

Dans un alinéa de la première rédaction relatif à l'éloquence, après avoir dit qu'on *doit estimer tout ce qui est élegant, ingénieux, poli et écrit avec grâce*, Fénélon ajoute : « Mais j'avoue que ce qui me paraît devoir être mis au premier rang de perfection est un ouvrage où la parole ne sert qu'à la pensée et la pensée qu'à la vérité et à la vertu. » Dans l'alinéa suivant, toujours à propos de l'éloquence et du don et de l'art d'émouvoir, il dit : « Les passions peuvent faire des maux infinis pour flatter l'erreur et le vice. Il faut travailler à tourner de si puissants ressorts en faveur de la vérité et de la vertu. La passion est comme l'âme de la parole. C'est ce que les anciens ont bien vu. » Il y a là deux mots admirables : « Un ouvrage où la parole ne sert qu'à la pensée et la pensée qu'à la vérité et à la vertu ». — « La passion est comme l'âme de la parole ». Mais ils semblent venus comme par hasard ; ils ne sont pas mis en lumière et en valeur. Relisez maintenant, dans le *Projet de réthorique* du texte définitif, le développement de ces idées ou des idées voisines de celles-là. Et voyez comme ces deux mots sont mieux placés ! Le premier sert de conclusion et comme de péroraison à un alinéa très éloquent qui commence par ces mots : « Il ne faut pas faire à l'éloquence le tort de penser qu'elle n'est qu'un art frivole... » où les phrases renchérissent l'une sur l'autre, entraînées, emportées d'un même mouvement rapide, complétant, éclaircissant, rendant plus frappante l'idée à mesure qu'on avance, d'un accent et d'un tour personnel au milieu : ... *Plus un déclamateur ferait d'efforts pour m'éblouir par les prestiges de son discours, plus je me révolterais contre sa vanité... Je cherche un homme sérieux, qui me parle pour moi et non pour lui, qui veuille mon salut et non sa vaine gloire :* « L'homme digne d'être écouté est celui qui ne se sert de la parole que pour la pensée et de la pensée que pour la vérité et la vertu ». Le second est au centre d'un autre alinéa, aussi très éloquent, où Fénelon veut expliquer la parole de saint Au-

gustin : *Il ne dépend point des paroles, mais les paroles dépendent de lui*, et si bien au centre et si a propos que toutes les phrases qui le précèdent y préparent, que toutes celles qui le suivent sont préparées et, d'avance, éclairées par lui : « Un homme qui a l'âme forte et grande, avec quelque facilité naturelle de parler, et un grand exercice, ne doit jamais craindre que les termes lui manquent... Il n'est point esclave des mots : il va droit à la vérité. *Il sait que la passion est comme l'âme de la parole.* Il remonte d'abord au premier principe... Il met ce principe dans son vrai point de vue... Il descend jusqu'aux dernières conséquences par un enchaînement court et sensible. Chaque vérité est mise en sa place par rapport au tout. Elle prépare, elle amène, elle appuie une autre vérité, qui a besoin de son secours... »

Fénelon, dans la première rédaction, décrit ainsi la gêne à laquelle notre langue est réduite par la sévérité uniforme de ses constructions : « Il faut toujours commencer par le nominatif, immédiatement suivi de son adjectif et puis de son verbe ; le verbe amène son régime avec un adverbe dont la place est fixe. » Comparez la description du texte définitif. « On voit toujours venir d'abord un nominatif substantif, qui mène son adjectif comme par la main ; son verbe ne manque pas de marcher derrière, suivi d'un adverbe qui ne souffre rien entre deux, et le régime appelle aussitôt un accusatif, qui ne peut jamais se déplacer. » La première description est abstraite et sèche ; la seconde est un tableau qui rend l'idée saisissante, et où il y a autant d'esprit que d'imagination. Le substantif, l'adjectif, le verbe, l'adverbe, le *régime*, toutes ces abstractions grammaticales s'animent, vivent, marchent, et l'écrivain sourit de leur démarche régulière et compassée, en songeant à la liberté d'allure des langues anciennes.

Comparez ces deux descriptions. L'une est prise de la deuxième rédaction : « Supposons qu'un terme nous manque et que nous en sentons souvent le besoin. Pendant cet embarras, proposez au public un terme dont le son est doux, qui s'accommode à toute notre langue et qu'elle semble demander, qui soulage les hommes, qui abrège

le discours. Chacun en sent la commodité, quelques personnes le hasardent en conversation familière, puis d'autres le répètent par le goût de la nouveauté : le voilà à la mode. Bientôt, il passe dans la bouche de toute la nation. » C'est déjà un tableau.

L'autre est celle du texte définitif : « Un terme nous manque, nous en sentons le besoin : choisissez un son doux, et éloigné de toute équivoque, qui s'accommode à notre langue, et qui soit commode pour abréger le discours. Chacun en sent d'abord la commodité. Quatre ou cinq personnes le hasardent modestement en conversation familière ; d'autres le répètent par le goût de la nouveauté ; le voilà à la mode. C'est ainsi qu'un sentier qu'on ouvre dans un champ devient bientôt le chemin le plus battu, quand l'ancien chemin se trouve raboteux et moins court. » Il y a peu de différence entre l'un et l'autre. Des mots comme : « Supposons que »... « Pendant cet embarras » sont supprimés, et la scène devient plus vive et plus dramatique ; les phrases se pressent ; les deux personnages apparaissent plus nettement, Fénelon qui conseille, le public qui exécute. *Quatre ou cinq personnes* au lieu de : *quelques personnes; le hasardent modestement* au lieu de : *le hasardent ; d'autres le répètent* au lieu de : *puis d'autres le répètent*. C'est plus précis, plus net et plus vif, et le mot de la fin : *le voilà à la mode* est mieux préparé. Puis vient cette belle image qui nous fait voir en imagination un mot de formation nouvelle qu'on préfère à un ancien mot comme un sentier nouveau qu'on préfère à l'ancien chemin, et la foule qui emploie ce mot parce qu'il est commode comme la foule qui passe par le sentier nouveau, plus aisé et plus court. Encore une fois, c'est peu ; mais ce peu est beaucoup. La netteté qui est le *vernis* des maîtres, l'élégance, l'agrément, la perfection du style sont à ce prix.

Mettons en regard l'un de l'autre deux parallèles de Démosthène et de Cicéron, celui de la première rédaction et celui du texte définitif.

« Je ne crains pas même de dire que la différence

« Je ne crains pas de dire que Démosthène me pa-

qu'on remarque en certains endroits entre Démosthènes et Cicéron confirme, si je ne me trompe, ce que je viens de remarquer en faveur des discours simples et naturels. Personne n'est plus charmé que je le suis de Cicéron. On trouve en lui comme dans Horace toutes les sortes d'esprit. Il atteint presque à tous les genres. Cet homme fait honneur à la parole. Il en fait sur les moindres sujets ce qu'un autre n'en saurait faire. Il embellit tout ce qu'il touche.

Il rend tout nouveau et aimable. Il est même court et véhément toutes les fois qu'il lui plaît de l'être. Mais on aperçoit, ce me semble, qu'il songe à bien parler. On remarque un je ne sais quoi qui sent la parure. Il est comme certains hommes qui joignent à la bonne mine, à la bonne grâce, à la propreté un goût de magnificence dans leurs habits. Au contraire, Démosthènes paraît dans une noble négligence. Il songe aux choses et non aux paroles. Il s'oublie pour ne penser qu'à la république. Il pense avec le plus grand effort, et la parole suit la pensée comme elle peut. Je les admire raît supérieur à Cicéron. Je proteste que personne n'admire Cicéron plus que je fais. Il embellit tout ce qu'il touche ; il fait honneur à la parole ; il fait des mots ce qu'un autre n'en saurait faire ; il a je ne sais combien de sortes d'esprit. Il est même court et véhément toutes les fois qu'il veut l'être, contre Catilina, contre Verrès, contre Antoine : mais on remarque quelque parure dans son discours ; l'art y est merveilleux, mais on l'entrevoit ; l'orateur, en pensant au salut de la République, ne s'oublie pas, et ne se laisse point oublier. Démosthène paraît sortir de soi, et ne voir que la patrie. Il ne cherche point le beau ; il le fait sans y penser. Il est au-dessus de l'admiration. Il se sert de la parole, comme un homme modeste de son habit pour se couvrir. Il tonne, il foudroie ; c'est un torrent qui entraîne tout. On ne peut le critiquer, parce qu'on est saisi. On pense aux choses qu'il dit, et non à ses paroles. On le perd de vue : on n'est occupé que de Philippe qui envahit tout. Je suis charmé de ces deux orateurs ; mais j'avoue que je suis

tous deux. Mais je préférerais la rapide simplicité de Démosthènes à la majestueuse abondance de Cicéron (Première rédaction). »

moins touché de l'art infini et de la magnifique éloquence de Cicéron que de la rapide simplicité de Démosthène. »

(*Lettre à l'Académie*). »

Dans le premier parallèle, la part de Démosthène était vraiment trop petite : trois phrases à peine pour terminer. La composition manquait de symétrie ; mais surtout l'expression semblait insuffisante pour montrer en quelle estime Fénelon tient Démosthène, et combien il le regarde comme supérieur à Cicéron. Fénelon s'est aperçu de cette disproportion et de cette inégalité, et le second parallèle ne laisse rien à souhaiter à cet égard.

La description des qualités et des talents de Cicéron dans le premier parallèle était-elle assez ordonnée ? Les phrases : « On trouve en lui comme dans Horace toutes les sortes d'esprit. Il atteint presque à tous les genres », semblent avoir pour suite logique : « Il est même court et véhément toutes les fois qu'il lui plaît de l'être », or, dans l'intervalle, Fénelon a jeté des idées générales : « Cet homme fait honneur à la parole » etc. Fénelon s'en tenait aux généralités : « Il est même court et véhément... » Où et quand ? Il ne le disait pas. Toute cette partie relative à Cicéron finissait par une phrase quelconque, écrite au courant de la plume : « Il est comme certains hommes qui joignent à la bonne mine, à la bonne grâce, à la propreté un goût de magnificence dans leurs habits ». Comparez maintenant, pour cette partie, le second parallèle avec le premier. Les idées générales sont en tête, et n'interrompent rien : elles préparent au contraire ce qui va suivre : « Il embellit tout ce qu'il touche ; il fait honneur à la parole » etc. Après : « Il a je ne sais combien de sortes d'esprit » vient immédiatement comme une suite naturelle : « Il est même court et véhément » ; c'est-à-dire : il a un esprit, un caractère tout différent de celui qui semblait être le sien, il ressemble alors à Démosthène dont il diffère tant : et Fénelon ajoute des exemples : « contre Catilina, contre Verrès, contre An-

toine. » Et, aussitôt après, viennent les restrictions et les réserves, mais combien mieux exprimées, dans trois phrases qui renchérissent l'une sur l'autre, en longueur, en précision ! La comparaison, un peu longue et traînante, de l'art de Cicéron, trop conscient de lui-même, avec la coquetterie, s'exprime d'un mot, et Fénelon passe, quitte à reprendre, tout à l'heure, cette image, pour peindre la simplicité et la probité de l'art de Démosthène. La dernière phrase, plus ample, est une digne conclusion de tout le développement ; elle unit, elle oppose, chez Cicéron, les deux objets entre lesquels son éloquence se partage : sa personne, l'intérêt public.

Dans la partie qui concerne Démosthène, quelle forte expression que celle-ci : « il paraît sortir de soi » pour marquer le désintéressement parfait de son éloquence ! Combien elle vaut mieux que : « Il s'oublie pour ne penser qu'à la république ! » Comparez encore : « Il se sert de la parole, comme un homme modeste de son habit pour se couvrir » ; et : « Au contraire, Démosthène paraît dans une noble négligence ». C'est la même image, mais combien plus saisissante d'un côté, pour peindre l'absence de recherche, le sérieux d'un orateur qui n'est pas *esclave des paroles* et pour qui la parole n'a de prix qu'autant qu'elle est pour la pensée un moyen et un vêtement ! Voyez comme Fénelon applique heureusement à Démosthène des images qu'Aristophane et Cicéron appliquaient à Périclès : « Il tonne » etc. Voyez encore comme il transporte de l'orateur à l'auditoire ces mots du premier parallèle : « Il songe aux choses et non aux paroles. Il s'oublie... » ; et comme il en résulte une admirable peinture d'un auditoire dominé et maîtrisé par la parole d'un homme de bien qui est un orateur puissant : « C'est un torrent qui entraîne tout. On ne peut le critiquer parce qu'on est saisi. On pense aux choses qu'il dit et non à ses paroles », etc. Peut-être n'y a-t-il à regretter du premier parallèle qu'un seul détail : *la majestueuse abondance de Cicéron*.

Ces différences entre les deux parallèles ne sont pas des minuties, puisque Fénelon ne les a pas dédaignées, qu'il les a voulues, qu'il les a cherchées avec quelque

effort. Fénelon savait le prix d'une forme achevée, et il savait aussi qu'il en coûte pour y atteindre.

Nous l'avons vu à l'œuvre ; nous avons surpris ou nous avons cherché à surprendre son travail, parfois jusque dans le dernier détail de sa composition. Nous l'avons vu *remettre* son ouvrage *sur le métier*, et non seulement se compléter d'une rédaction à l'autre, mais se préciser, se perfectionner à tous égards, pour la justesse de l'idée, pour la netteté ou la force de l'expression. Il ne nous déplaît pas d'avoir constaté que cet ouvrage a été fait avec soin , avec plus de soin que nous ne pensions peut-être. Et nous n'avons pas eu tort de penser que Fénelon nous donnerait, par sa manière de travailler, même en écrivant la *Lettre à l'Académie*, un exemple et une leçon.

IV

Nous savons, au moins par le témoignage de deux académiciens, quel effet produisit sur l'Académie la lecture de la *Lettre à l'Académie*. L'abbé de Saint-Pierre, dans un avertissement final qui suit ses deux *Discours* imprimés, dit : « Depuis que j'ai mis ce Mémoire entre les mains de M. le Secrétaire, pour le donner à l'imprimeur, j'ai entendu lire dans l'assemblée le disours de feu M. l'Archevêque de Cambrai sur le même sujet. Nous y avons trouvé d'excellentes observations sur les moyens de bien faire une Grammaire, une Poétique, une Rhétorique, et même pour perfectionner notre Dictionnaire ; il y a des réflexions sublimes, délicates, sensées, exprimées d'un ton élégant, gracieux, et très capable de plaire aux lecteurs en les instruisant. » On a, depuis lors, bien des fois, loué la *Lettre à l'Académie*. L'abbé de Saint-Pierre avait trouvé, dès son apparition, les mots qu'il faut pour la louer dignement. Un autre académicien, La Motte, le bel esprit, qui venait de faire renaître, par son *Iliade en XII chants*, par son *Discours sur Homère*, par son ode intitulée *l'Ombre d'Homère*, la querelle des anciens et des modernes, écrivait à Fénelon, le 3 novembre 1714, c'est-

-dire quelques jours après la séance du 25 octobre où le Secrétaire annonça que Fénelon avait renvoyé son *discours* : « Je passe au discours que vous avez envoyé à l'Académie Française. Tout le monde fut également charmé des idées justes que vous y donnez de chaque chose. Il n'appartient qu'à vous d'unir tant de solidité à tant de grâce : mais je vous dirai que sur Homère les deux partis se flattaient de vous avoir chacun de leur côté. » C'est dire qu'il y avait, dans l'Académie, les partisans de La Motte, les partisans de Mme Dacier, qu'on avait sans doute demandé à Fénelon de se prononcer et de prendre parti, lui aussi, qu'on était particulièrement avide de savoir ce qu'il en dirait, et que, s'il *charma également tout le monde* par le reste de son ouvrage, il ne contenta pleinement ni l'un ni l'autre parti, par ce qu'il dit sur la querelle. Et il ne nous déplaît pas d'apprendre cette nouvelle de La Motte lui-même. Nous regretterions qu'il eût plu tout à fait à La Motte ; et si l'ami d'Homère, le partisan si intelligent et si cultivé des anciens, n'eût fait de justes concessions au parti des modernes, il n'eût pas été Fénelon. « Et tu vitula dignus et hic [1]. »

Fénelon est un modéré et un homme de goût. Boileau aussi, certes, était un homme de goût, mais il n'était pas modéré ; ni surtout Mme Dacier. Comparez avec le ton de Fénelon, le ton de Mme Dacier : « La douleur de voir ce poète [Homère], si indignement traité, m'a fait résoudre à le défendre, quoique cette sorte d'ouvrage soit très opposée à mon humeur, car je suis très paresseuse et très pacifique, et le seul nom de guerre me fait peur ; mais le moyen de voir dans un si pitoyable état ce qu'on aime et de ne pas courir à son secours ! » Fénelon allait au secours d'Homère sans tant d'éclat, et réussissait bien mieux. « Mais par quelle fatalité faut-il que ce soit de l'Académie française, de ce corps si célèbre qui doit être le rempart de la langue, des Lettres et du bon goût, que

---

1. Sur toute cette question, nous renvoyons à un ouvrage capital : l'*Histoire de la querelle des anciens et des modernes*, par Hippolyte Rigault (Hachette).

sont sorties depuis cinquante ans toutes les méchantes critiques qu'on a faites contre Homère ! ... Aujourd'hui, voilà une témérité bien plus grande et une licence qui va ouvrir la porte à des désordres plus dangereux pour les Lettres et la poésie, et l'Académie se tait ! ... » Elle éleva la voix par la bouche de Fénelon ; et son plaidoyer en faveur d'Homère et de toute l'antiquité est de l'avocat le plus intelligent, le plus habile, le plus insinuant, le plus puissant.

Oublions cet intérêt de polémique qui n'a duré qu'un temps. La *Lettre à l'Académie* est le plus bel éloge de l'antiquité, de son art, de son goût, qui ait jamais été fait depuis la Renaissance. On imitait l'antiquité depuis deux siècles, et personne n'avait encore si bien loué l'antiquité, ni si bien expliqué pour quelles raisons on la prenait pour modèle. Cet éloge, on était en droit de l'attendre. Pour l'avoir, il a fallu attendre jusqu'à Fénelon en qui se résume, pour ainsi dire, la culture de deux siècles. Quelqu'un de ces poètes humanistes du XVIe siècle qui disaient :

> Je veux lire en trois jours l'Iliade d'Homère

aurait fait cet éloge avec plus de science peut-être, avec plus d'enthousiasme, au moins apparent, avec une ardeur moins contenue, mais non pas avec plus de sincérité et plus d'amour, mais avec combien moins de goût et d'agrément.

C'est par là que la *Lettre à l'Académie* vaut pour nous, que cette œuvre de polémique, si tant est qu'on puisse appeler de ce nom un plaidoyer si modéré et si courtois, est d'un intérêt qui ne passe pas et survit à toutes les querelles. La querelle des anciens et des modernes est bien finie ; nous ne songerions pas à la ressusciter. La *Lettre à l'Académie* demeure et continue à nous donner le sens et le goût de l'antiquité en ce qu'elle a d'exquis et d'éternellement jeune.

Et ce *parallèle des anciens et des modernes* qui est, sans le dire, mais réellement et sans doute avec intention, la contre-partie de ceux de Perrault, vaut aussi pour nous par tout ce qu'il renferme d'idées justes, ingénieuses, neuves, sur tout sujet littéraire, sur tous les genres,

sur les grands représentants de ces genres. Et quelle manière agréable et neuve aussi de les exprimer ! Ce n'est pas le ton du traité, ni de la leçon dogmatique ou didactique. C'est celui de la causerie des *honnêtes gens*, aimable, aisée, variée. Ce sont des *essais*, qui font souvenir un peu de la manière de Montaigne ; ce sont des *articles*, en prenant le mot dans le sens d'aujourd'hui, écrits d'une main légère et rapide, quoique surveillée. Fénelon ne tranche pas ; il insinue, il suggère et il passe. Et il donne beaucoup à réfléchir sur la poésie, sur le drame, sur l'éloquence, sur l'histoire. Quand, connaissant bien la *Lettre à l'Académie*, on se met à lire Augustin Thierry, la préface des *Récits mérovingiens* ou les *Lettres sur l'histoire de France*, on n'y trouve pas tant de choses nouvelles. On se dit : mais Fénelon avait dit cela avant Augustin Thierry. « Une circonstance bien choisie, un mot bien rapporté, un geste qui a rapport au génie ou à l'humeur d'un homme, est un trait original et précieux dans l'histoire. Il vous met devant les yeux cet homme tout entier... Le point le plus nécessaire et le plus rare pour un historien est qu'il sache exactement la forme du gouvernement et le détail des mœurs de la nation dont il écrit l'histoire, pour chaque siècle. Un peintre qui ignore ce qu'on nomme *il costume* ne peint rien avec vérité... Notre nation ne doit point être peinte d'une façon uniforme. Elle a eu des changements continuels... » En lisant ces phrases et d'autres, on se dit qu'il n'a pas tenu à Fénelon que la manière d'écrire l'histoire ne se renouvelât un siècle avant Augustin Thierry.

Fénelon est plus large que Boileau à l'égard de Ronsard ; il est plus large que Bossuet à l'égard de Molière qu'il *trouve grand*. Il a le goût large et généreux ; mais enfin ce goût a des limites, des défaillances et des insuffisances. Il méconnaît les ressources de la langue française dont il n'a certes pas à se plaindre pour sa part ; il méconnaît le génie de la langue française ; si on appliquait à la lettre ses conseils chimériques sur les moyens de l'enrichir, on la *forcerait*, comme il accusait Ronsard de l'avoir fait au XVIe siècle, on en ferait une langue arti-

ficielle, informe et barbare. En faisant de l'éloquence un art exclusivement destiné *à rendre les hommes bons et heureux*, il en donne peut-être une idée incomplète et inexacte ; il lui assigne une fin trop idéale. Il méconnaît la versification française. L'amour de l'antiquité l'aveugle sur le mérite de notre poésie. C'est très bien d'avoir combattu l'affectation, *l'esprit qu'on veut avoir* et qu'on cherche, dans tous les genres, d'avoir proposé, à chaque page, presque à chaque ligne, un idéal de simplicité, de sincérité, de vérité et de naturel, d'avoir dit : « Je veux un sublime si doux, si familier, si simple que chacun soit d'abord tenté de croire qu'il l'aurait trouvé sans peine... Je préfère l'aimable au surprenant et au merveilleux... Je demande un poète aimable, proportionné au commun des hommes... » Mais enfin il y a des beautés et des formes d'art qui n'entrent pas dans ces définitions ; mais on n'expliquerait par là ni la beauté du Cid ou de Polyeucte, ni celle d'Andromaque. C'est quelque chose d'avoir nommé avec éloge *M. Despréaux* et surtout *M. de La Fontaine*. Mais il ne fallait pas être si sobre de louanges à l'égard de Corneille et de Racine, il ne fallait pas les sacrifier si aisément aux anciens, au nom de la simplicité de la tragédie antique. Il ne fallait pas surtout sacrifier si aisément Molière à Térence et dire : « Térence dit en quatre mots, avec la plus élégante simplicité, ce que celui-ci ne dit qu'avec une multitude de métaphores qui approchent du galimatias... L'Avare est moins mal écrit que les pièces qui sont en vers. » Et puis Fénelon, comme Boileau, comme tout son siècle, ignore le moyen âge, et il en donne la plus fausse idée, en l'appelant une *longue nuit*. Et puis il ne comprend pas la beauté, la grandeur, la poésie de l'art gothique ; il le rabaisse au profit de l'art grec ; il n'est pas assez large pour goûter à la fois Notre-Dame et le Parthénon.

Les délicats sont malheureux ;
Rien ne saurait les satisfaire.

Fénelon était un *délicat*, qui avait le tort de tout ramener à un certain idéal de simplicité antique, où entrait

un peu de fantaisie et de chimère. Et c'était aussi un homme d'une imagination parfois aventureuse, regardant vers l'avenir, curieux de nouveauté et de progrès, hardi à réformer. Il y a profit à le lire et à le méditer, même là où il est chimérique, là où il se trompe. Dans un de ses chapitres les plus contestables, le *Projet d'enrichir la langue*, on trouve un admirable éloge du *vieux langage*, du vieux français, qui avait « je ne sais quoi de court, de naïf, de hardi, de vif et de passionné », et de justes regrets sur ce travail d'épuration, excellent mais excessif, qui a *géné et appauvri* notre langue. Et ainsi partout ; des observations justes et fines se mêlent aux erreurs. Même dans ses critiques excessives, il y a plus d'une leçon à prendre. Ce qu'il dit des *périphrases* et du *langage trop fastueux* de notre tragédie ne sera-t-il pas redit, avec beaucoup moins de mesure et de bon sens, certes, par les inventeurs du drame ? Et ne pourrait-on pas avec raison souhaiter dans le dialogue, dans le vers, dans le ton de la tragédie, un peu plus de liberté et de naturel ? Fénelon, et, avant lui, La Bruyère nous ont invités à étudier de plus près la langue de Molière ; nous avons, sans doute, infirmé ce jugement d'une sévérité outrée ; mais nous avons reconnu que tout n'y était pas faux, et nous n'en sommes que plus libres pour saluer en Molière non seulement un peintre de caractères et de mœurs hors de pair, mais un grand écrivain, et admirer dans sa langue si originale, si riche, si drue ce qui, en effet, est admirable. Ainsi Fénelon, même par ses paradoxes et ses excès, trouble notre tranquillité sur certaines habitudes d'esprit, certaines traditions, certaines conventions, certains jugements ; il nous excite à y regarder de plus près, et souvent à regarder plus haut et plus loin, à chercher autre chose, à être inquiet du mieux, à créer ou du moins à apprécier favorablement des nouveautés, à ne pas être hostile de parti pris aux efforts, aux tentatives pour sortir des limites d'un art où l'on était à l'étroit. En exagérant, en se trompant, il nous rend service.

A tout prendre, et malgré ses défauts, on continuera longtemps de lire la *Lettre à l'Académie*, comme on lit

l'*Epître aux Pisons* avec laquelle Nisard l'a justement comparée. Cesser de s'y plaire, la négliger, surtout la mépriser, ce serait un signe de décadence. Aux esprits de toutes les époques elle donnera des leçons de bon sens, de mesure, de sobriété, de goût, et elle offrira, presque dans chacune de ses phrases, un modèle d'élégance simple et naturelle.

*
* *

La *Lettre à l'Académie* parut, en 1716, chez J.-B. Coignard sous ce titre : *Réflexions sur la grammaire, la rhétorique, la poétique et l'histoire, ou Mémoire sur les travaux de l'Académie française, à M. Dacier, secrétaire perpétuel et garde des livres du cabinet du roi, par feu M. de Fénelon, archevêque-duc de Cambrai, l'un des quarante de l'Académie. — A Paris, chez Jean-Baptiste Coignard, imprimeur du roi et de l'Académie française, rue Saint-Jacques, à la Bible d'or. MDCCXVI. Avec privilège de Sa Majesté.*

Une seconde édition parut en 1718, chez Florentin Delaulne ; elle venait en second lieu, après les *Dialogues sur l'éloquence en général et sur celle de la chaire en particulier*. Le titre général portait : *avec une Lettre écrite à l'Académie française par feu Messire François de Salignac...* La *Lettre*, à l'intérieur du volume, portait ce titre : *Lettre écrite à l'Académie française sur l'éloquence, la poésie, l'histoire, etc.*

Deux autres éditions importantes de la *Lettre à l'Académie* sont à signaler, parce qu'elles offrent, çà et là, certaines variantes ; ce sont celles de l'édition des Œuvres complètes de Fénelon, par le P. de Querbeuf (Paris, François Ambroise Didot, 1787-92), et celle de l'édition Lebel des Œuvres de Fénelon (Versailles, 1820-24). L'édition de 1787 reproduit le titre de celle de 1718 ; l'édition de 1824 a pour titre : *Lettre à M. Dacier, Secrétaire perpétuel de l'Académie française, sur les occupations de l'Académie.*

Le texte que nous publions est celui de l'édition originale de 1716 ; nous le publions d'après un exemplaire conservé à la Bibliothèque nationale. Nous indiquerons en note les variantes des autres éditions.

Nous ferons précéder le texte de la *Lettre à l'Académie* par celui des deux rédactions primitives, publiées par M. l'abbé Ch. Urbain (*Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 3, 1899).

Nous remercions vivement M. Urbain de la grande obligeance avec laquelle il nous a permis d'user de cet article très important de la *Revue d'histoire littéraire de la France* qui a renouvelé, nous le disions, l'étude de la *Lettre à l'Académie*, et de reproduire le texte de ces deux rédactions.

RÉDACTIONS PRIMITIVES
DE LA LETTRE A L'ACADÉMIE

PREMIÈRE RÉDACTION (COPIE REVUE PAR L'AUTEUR)

LETTRE ÉCRITE A L'ACADÉMIE FRANÇAISE[1]

Je suis honteux, Monsieur, de vous devoir depuis si longtemps une réponse. Mais ma mauvaise santé et mes embarras continuels ont causé ce retardement. Le choix que l'Académie a fait de votre personne pour l'emploi de son secrétaire perpétuel m'a donné une véritable joie. Ce choix est digne de la Compagnie et de vous. Il promet beaucoup au public pour les belles-lettres. J'avoue que je suis peu en état de répondre sur la demande que vous m'avez faite; je ne connais ni les dispositions de Mrs. les Académiciens ni leurs engagements. Ainsi je vais parler de loin au hasard. Mais je le ferai sur le ton le plus douteux, et par pure déférence pour un corps que j'honore infiniment.

I

Le dictionnaire[2] auquel l'Académie travaille depuis tant d'années mérite sans doute qu'on l'achève. Il est vrai que l'usage, qui change sans cesse pour les langues vivantes, changera ce que ce dictionnaire aura décidé.

Nedum sermonum stet honos et gratia vivax.
Multa renascentur, quæ jam cecidere cadentque. etc.

Mais ce dictionnaire servira au moins de monument pour l'usage de notre langue par rapport à notre temps. Il servira un

---

1. Ce titre, contemporain de la copie, est d'une autre main (N. de M. Urbain).

2. Dans cette copie, il n'y a de titre pour aucun des chapitres.

jour à expliquer les livres dignes de la postérité, que les auteurs français font en notre siècle. D'ailleurs il sera fort utile dès notre temps aux étrangers, qui sont curieux de notre langue et qui méritent de profiter des bons livres qu'elle leur fournit. Ces bons livres sont en grand nombre. Il y en a d'excellents sur la religion, sur les mœurs, sur les premiers principes de vérité, sur la physique, sur les mathématiques, sur les beaux-arts, sur l'éloquence, sur la poésie, sur l'histoire, sur la politique. C'est servir nos voisins et faire honneur à notre nation que de faciliter aux étrangers par ce dictionnaire la lecture de tant de bons ouvrages. Enfin les Français, même les plus polis, peuvent avoir quelquefois besoin de recourir à un dictionnaire, afin qu'il leur donne une décision sur les mots qui leur paraissent douteux.

II

Il serait fort à désirer, ce me semble, que quelque académicien voulût bien se donner la peine de faire une grammaire française. Elle soulagerait beaucoup les étrangers, que les conjugaisons et les phrases irrégulières de notre langue jettent dans des embarras continuels. Les Français mêmes auraient besoin de consulter cette règle. Il y a un grand nombre de personnes, d'ailleurs très polies, qui ne savent leur langue que par le simple usage, et qui, n'y ayant jamais fait assez de réflexions, ne la parlent point d'une façon assez pure et assez correcte. Les Grecs, qui ne se donnaient guère la peine d'apprendre les langues étrangères, et les Romains, qui commencèrent si tard à apprendre le grec même, ne se contentaient pas d'avoir appris pendant leur enfance leur langue naturelle par le plus simple usage ; ils l'étudiaient dans un âge mûr par la lecture des livres des grammairiens, pour connaître les règles et les exceptions, pour observer les étymologies, les sens figurés, l'artifice de toute la langue, son analogie et ses variations.

Une bonne grammaire faite avec une méthode simple et facile soulagerait les étrangers, corrigerait certaines négligences des Français mêmes qui ont du génie avec une vraie politesse, et mettrait la postérité en état d'entendre plus finement toutes les délicatesses des bons livres qui ont été faits en France. Cette grammaire ne pourrait pas fixer une langue vivante, mais elle servirait peut-être à diminuer les changements capricieux qui altèrent une langue au lieu de la perfectionner.

III

Oserai-je hasarder ici par un excès de zèle une proposition que je soumets sans peine à la censure d'une compagnie si éclairée ? L'Académie ne pourrait-elle point essayer d'enrichir notre langue d'un grand nombre de mots et de phrases qui lui manquent ? Je me plains de ce qu'on l'a appauvrie et desséchée depuis environ cent ans en retranchant, par une sévérité scrupuleuse, des mots qui avaient été en honneur du temps de nos pères et qui commençaient à vieillir. Ces expressions avaient je ne sais quoi de vif, de court, de hardi, de naïf et de passionné. Ils (*sic*) nous plaisent encore quand nous les retrouvons dans Marot, dans Amyot et dans les autres écrivains de leur temps. Ce vieux langage, quoique un peu informe et même trop verbeux, a une grâce qu'on regrette. J'avoue qu'en retranchant certains mots, on en a substitué d'autres. Mais il me semble qu'on en a retranché beaucoup plus qu'on n'en a introduit. D'ailleurs je demanderais qu'on en introduisît beaucoup sans retrancher aucun de ceux qui ont un son doux et qui sont exempts d'équivoque. Quand on étudie de près la signification propre de chaque terme, on remarque qu'il y en a très peu qui soient entièrement synonymes entre eux. On en trouve aussi un grand nombre qui ne suffisent point tout seuls pour désigner avec assez de précision un certain objet. Enfin je crois qu'on aurait besoin de beaucoup de synonymes pour varier les phrases, pour y mettre de l'harmonie, pour éviter certaines équivoques et pour faciliter une belle versification.

Les Latins ont enrichi sans scrupule leur langue dans leur besoin. Ils ont emprunté de la grecque ce qui manquait à la leur. Cicéron ne craint point d'adopter les termes grecs pour la philosophie. En son temps, les Latins ne faisaient que commencer à être philosophes, et ils n'avaient point encore établi chez eux un langage philosophique. On demandait en passant la permission d'emprunter un mot grec, après quoi le mot grec demeurait latin. J'entends dire que les Anglais font entrer dans leur langue sans aucun scrupule tous les mots étrangers qui leur manquent. Ils ne veulent que se faire entendre et que parler facilement. Aussi est-il certain que les mots n'étant que des sons qui ne servent qu'à communiquer nos pensées, on ne doit s'en soucier que pour rendre cet usage facile et commode. Qu'importe qu'un mot nous vienne originairement de notre pays ou d'un pays voisin ? La jalousie serait puérile en ce point. De plus nous n'avons rien à ménager sur ce faux point d'honneur, puisque presque toute notre langue est empruntée du

latin, excepté un certain [1] nombre de termes attachés aux arts, que le grec nous prête. Pourquoi donc ne ferions-nous pas ce que les Latins faisaient, ce que les Anglais font tous les jours, et ce que nous avons fait nous-mêmes ? Pourquoi nous laisserions-nous manquer des mots dont nous avons besoin pour parler avec plus de clarté, de précision, de force, d'harmonie et de brièveté ? Je voudrais travailler à épargner à notre langue toutes les circonlocutions.

J'avoue seulement qu'il faudrait observer certaines règles pour les mots étrangers qu'on adopterait et pour ceux qu'on ferait exprès. 1° Il faudrait les accommoder au génie et à l'analogie de notre langue : 2° il faudrait les choisir loin de tout danger d'équivoque et de confusion avec d'autres mots à peu près semblables ; 3° il faudrait leur donner un beau son pour faciliter l'harmonie.

Il est vrai que si nous introduisions à la hâte et sans choix dans notre langue un grand nombre de termes étrangers, nous ferions du français un amas grossier et informe des autres langues d'un génie tout différent. C'est ainsi que les aliments trop peu digérés mettent dans le sang des hommes des parties hétérogénées [2] qui l'altèrent dangereusement.

En général, nous devons nous souvenir que nous sortons à peine d'une très longue barbarie, et que la politesse qu'on a commencé à mettre dans notre langue demande encore de grands progrès. Nous sommes encore au point où les Romains étaient du temps d'Horace.

Sed in longum tamen ævum
Manserunt hodieque manent vestigia ruris ;
Serus enim græcis admovit acumina chartis,
Et post Punica bella quietus quærere cœpit
Quid Sophocles, etc.

On me dira peut-être que l'Académie n'a point le pouvoir de faire un édit ou une affiche pour autoriser tout à coup un terme nouveau. J'avoue que cette introduction demande quelque ménagement à l'égard du public. Mais ce ménagement ne serait pas aussi difficile qu'on le croit. Supposons qu'un terme nous manque et que nous en sentons souvent le besoin : pendant que sa privation embarrasse souvent le public, pro-

1. *Certain.* Ce mot est une correction autographe en surcharge [N. de M. Urbain].

2. *Hétérogénées.* Ce mot se lit ainsi dans la copie et dans l'autographe. L'imprimé porte *hétérogènes* [N. de M. Urbain].

posez-lui un terme qui sonne bien, qui s'accommode à toute la langue, qui soulage les hommes, qui abrège le discours. Chacun en sent la commodité, quelques personnes le hasardent en conversation familière, puis d'autres le répètent par le goût de la nouveauté : bientôt il est dans la bouche de tout le monde.

Si de simples particuliers réussissent avec tant de facilité à introduire des mots, pourquoi l'Académie, aidée de tant de personnes polies qui la seconderaient, ne pourrait-elle pas enrichir ainsi notre langue ?

Non seulement nous aurions besoin d'un grand nombre de termes nouveaux, mais encore il faudrait nous donner des phrases nouvelles. Elles orneraient notre langue de figures très gracieuses, pourvu qu'elles n'eussent rien de forcé, de dur et de trop hardi.

In verbis etiam tenuis cautusque serendis
Dixeris egregie, notum si callida verbum
Reddiderit junctura novum, etc.
...dabiturque licentia sumpta pudenter ;
Et nova fictaque nuper habebunt verba fidem si
Græco fonte cadant parce detorta, etc.
Cum lingua Catonis et Enni
Sermonem patrium ditaverit et nova rerum
Nomina protulerit ? Licuit semperque licebit, etc.

Ce que Horace nomme *junctura* est un nouvel usage d'un mot déjà ancien. On le met avec un autre qui ne se trouvait pas d'ordinaire avec lui. Ils font ensemble une nouvelle expression, une image gracieuse, et souvent une figure qui orne la langue. Tantôt il s'agit de deux mots qu'on joint comme *remigium alarum*, et tantôt il s'agit d'un composé de deux anciens mots, comme *velivolum* [1].

IV

Ne pourrait-on point engager quelqu'un de messieurs les académiciens à composer une rhétorique? J'avoue qu'il aurait de

1. Ces lignes, depuis les mots *nouvel usage*, sont une correction autographe de Fénelon. Tout d'abord on lisait : « Ce que Horace nomme *junctura* est un tour figuré par lequel un vieux terme devient nouveau. Ces expressions figurées produisent une espèce d'abondance comme les termes qu'on inventerait » [N. de M. Urbain].

la peine à dire quelque chose de nouveau et d'important, mais il prendrait tout ce qu'il y aurait de plus précieux dans les préceptes d'Aristote, de Cicéron, de Quintilien, de Lucien, de Longin et des autres. Il pourrait laisser un grand nombre de règles de l'art, que les anciens avaient poussées jusques aux dernières finesses et qui ne conviennent peut-être ni à nos mœurs ni à nos préjugés. Plus un habile homme se bornerait à prendre la fleur de la plus pure antiquité, plus il ferait un ouvrage court, exquis et délicieux.

Les anciens avaient leurs raisons pour s'occuper de ce détail innombrable de préceptes. Les Grecs avaient un gouvernement populaire. Tout dépendait du peuple, et le peuple dépendait de la parole. La fortune, les richesses, le crédit étaient attachés à la persuasion de la multitude. La parole était le grand ressort et en guerre et en paix. Les rhéteurs dominaient en imposant au peuple. De là viennent tant de harangues qui décidaient des plus grandes affaires. C'est ce qui avait donné à la parole tant de culture et de perfection chez les Grecs :

Graiis ingenium, Graiis dedit ore rotundo
Musa loqui, præter laudem, nullius avaris.
Romani pueri longis rationibus assem, etc.

Les Romains s'appliquèrent fort tard à l'éloquence et à la poésie. Quoiqu'ils vécussent en république, ils étaient moins touchés du talent de parler, que des armes, de l'agriculture, du commerce d'argent, de la justice au dedans et de la politique au dehors.

Excudent alii spirantia mollius æra, etc.
Tu regere imperio populos, Romane, memento.

L'éloquence vint enfin dans la République et elle y éclata jusqu'à ce que les Empereurs la fissent tomber avec la liberté.

Chez nous, on ne fait rien par délibération publique ; tout se décide en secret ou dans le cabinet du Prince ou dans quelque négociation particulière. Les assemblées ne sont que des cérémonies et des spectacles. Aussi voyons-nous qu'on fait dans notre nation peu d'efforts pour rendre l'éloquence sérieuse, forte, véhémente et propre à entraîner les hommes. L'usage de parler en public se trouve borné aux avocats et aux prédicateurs. Les avocats ne désirent pas avec autant d'ardeur de procurer à leurs parties le gain de leurs causes, que les orateurs grecs et latins désiraient de prévaloir par leurs discours pour gouverner leurs républiques. D'ailleurs nos avocats n'étudient

guère à fond l'éloquence avant que de plaider[1]. Ils commencent dès leur première jeunesse. Ils sont bientôt accablés d'affaires. Plusieurs se jettent dans une déclamation vague. Les plus sérieux se bornent à savoir nettement une affaire, à la prendre par le point essentiel, à la réduire à un principe de jurisprudence et à raconter sèchement[2] les faits avec ordre.

Pour les prédicateurs, ceux qui ne sont pas humbles, fervents et recueillis sont fort tentés de se prêcher eux-mêmes plutôt que l'Evangile. Ce n'est pas la religion, mais leur bel esprit qu'ils ont intérêt de persuader au monde. Il s'agit pour eux, non de convertir les pécheurs, mais d'être applaudis. Voilà ce qui fait qu'au lieu d'une éloquence simple, nerveuse et touchante, nos orateurs cherchent une déclamation élégante et fleurie. Démosthène était bien plus sérieux. Il méprisait de telles fleurs, pour ne s'attacher qu'au bon sens et à la véhémence, parce qu'il était très sérieusement occupé de la conservation de sa patrie.

Je ne prétends critiquer personne, et je loue avec plaisir chaque ouvrage qui est bien exécuté dans son genre. On doit estimer tout ce qui est élégant, ingénieux, poli et écrit avec grâce. Mais j'avoue que ce qui me paraît devoir être mis au premier degré de perfection est un ouvrage où la parole ne sert qu'à la pensée et la pensée qu'à la vérité et à la vertu. Ce qui fait le plus un véritable orateur est de rendre la parole simple, courte, sérieuse, forte et noble par sa force même. C'est de penser et de sentir grandement. C'est de remonter aux premiers principes ; c'est de descendre jusqu'aux dernières conséquences ; c'est de développer tout cet enchaînement, c'est de mettre chaque vérité en sa place. C'est de faire en sorte que l'une amène l'autre, qu'elle l'appuie, qu'elle la mette dans son point de vue. C'est de réduire tout à un point simple et unique qui répande la lumière sur toutes les parties de l'ouvrage et qui en soit comme le centre ; c'est de ramener sans cesse par des tours courts et variés l'auditeur à ce point capital.

Denique sit quodvis simplex dumtaxat et unum.

Enfin je voudrais qu'un discours joignît à cette unité de dessein et de preuve (*sic*), tout ce qui peut toucher les hommes. Les passions peuvent faire des maux infinis pour flatter l'erreur

1. *Que.* Mot ajouté en surcharge par Fénelon lui-même [N. de M. Urbain].

2. *Sèchement.* Addition autographe en surcharge [N. de M. Urbain].

et le vice. Il faut travailler à tourner de si puissants ressorts en faveur de la vérité et de la vertu. La passion est comme l'âme de la parole. C'est ce que les anciens ont bien connu. Ils ont préféré ce qui touche à ce qui ne fait que briller et plaire. Homère, Virgile, Horace, Térence passionnent tout. Ils ne peignent point une fleur qui se flétrit sans la faire aimer et sans nous affliger de ce qu'elle tombe.

Purpureus veluti cum flos succisus aratro
Languescit moriens, etc.
Invalidasque [tibi] tendens, heu ! non tua, palmas, etc.
Qualis populea mærens Philomela sub umbra, etc.
Ah ! miseram Eurydicen anima fugiente vocabat. etc.
Inque novos soles audent se gramina (sic) *tuto*
Credere, etc.

Horace émeut la passion avec le même art. Trois vers font un tableau :

Fugit retro
Levis juventas et decor, arida
Pellente lascivos amores
Canitie, facilemque somnum, etc.
Videndus ater flumine languido
Cocytus errans, etc.
Dum sibi, dum sociis reditum parat, aspera multa
Pertulit adversis rerum immersabilis undis, etc.
Quid Paris ? Ut salvus regnet, vivatque beatus
Cogi posse negat, etc.
Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
Ille te mecum locus et beatæ
Postulant arces, ibi tu calentem
Debita sparges lacryma favillam
Vatis amici, etc.

Tout est peinture vive et aimable. Chaque trait met devant les yeux la circonstance la plus touchante d'un objet.

Térence a une naïveté inimitable qui attendrit le cœur par un simple récit.

Effertur : imus... at at hoc illud est. Hinc illæ
Lacrimæ. Mea Glicerium, quid agis : quid te is
Perditum, etc. *Egone quid velim ? cum milite*
Isto præsens, absens ut sies, dies noctesque ames me
Me desideres, me somnies, etc.

Ces peintures si passionnées et si éloignées de tout ornement venaient des Grecs, qui avaient longtemps étudié la nature.

J'avoue que les ornements recherchés par lesquels on croit souvent embellir le discours, me paraissent l'énerver et le dessécher. Une parure vaine et affectée éteint la passion, rabaisse le sublime et émousse tous les traits ; la raison en est claire. Rien n'est sérieux dans un discours dès qu'on y découvre quelque jeu d'esprit. C'est ce que Horace fait bien entendre.

Non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunto
Et quocumque volent animum auditoris agunto.
Ut ridentibus arrident, ita flentibus adsunt (sic)
Humani vultus. Si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi. Tunc tua me infortunia lædent...

Que penserait-on d'une veuve réduite à la mendicité, qui dans l'excès de sa douleur ferait des pointes et des jeux d'esprit ? J'aimerais autant la voir dans son grand deuil couverte de broderie et bien frisée qui exprimerait ses regrets en dansant. Que pourrait-on croire d'un orateur s'il se jouait [1] par toutes les vanités du bel esprit, pour montrer au pécheur la sévérité des jugements de Dieu et la peine éternelle qui pend sur sa tête ? Les païens auraient été indignés d'une comédie si mal jouée.

Aut dormitabo aut ridebo. Tristia mæstum
Vultum verba decent, etc.

Le bel esprit a le malheur d'affaiblir tout ce qu'il croit orner. Dès qu'il paraît, le sérieux s'évanouit. L'honnête homme ne parle jamais pour parler. Il ne fait point un métier de la parole. Il ne déclame jamais pour imposer aux faibles imaginations de la multitude. Le métier d'un déclamateur n'est guère au-dessus de celui d'un comédien. L'habile homme se fait croire par une noble simplicité :

Quanto rectius hic qui nil molitur inepte.

On peut mettre du jeu dans les choses qui ne sont faites que pour se jouer. Mais il ne faut jamais, par un ornement déplacé, affaiblir celles qui méritent du sérieux et du sentiment.

---

1. Les mots *s'il se jouait* sont une correction autographe et remplacent *quand il se joue* (N. de M. Urbain).

Quand une bonne rhétorique ne ferait que décréditer les vains ornements pour nous ramener à l'éloquence simple, sérieuse, noble et vehémente de Démosthènes, j'admirerais le reste de mes jours l'auteur d'un ouvrage si utile au public.

Je ne crains pas même de dire que la différence qu'on remarque en certains endroits entre Démosthènes et Cicéron confirme, si je ne me trompe, ce que je viens de remarquer en faveur des discours simples et naturels. Personne n'est plus charmé que je le suis de Cicéron. On trouve en lui comme dans Horace toutes les sortes d'esprit. Il atteint presque à tous les genres. Cet homme fait honneur à la parole. Il en fait sur les moindres sujets ce qu'un autre n'en saurait faire. Il embellit tout ce qu'il touche. Il rend tout nouveau et aimable. Il est même court et véhément toutes les fois qu'il lui plaît de l'être. Mais on aperçoit, ce me semble, qu'il songe à bien parler. On remarque un je ne sais quoi qui sent la parure. Il est comme certains hommes qui joignent à la bonne mine, à la bonne grâce, à la propreté un goût de magnificence dans leurs habits. Au contraire, Démosthènes paraît dans une noble négligence. Il songe aux choses et non aux paroles. Il s'oublie pour ne penser qu'à la république. Il pense avec le plus grand effort, et la parole suit sa pensée comme elle peut. Je les admire tous deux. Mais je préférerais la rapide simplicité de Démosthènes à la majestueuse abondance de Cicéron.

L'auteur d'une rhétorique pourrait joindre aux préceptes de l'art des exemples des plus grand maîtres. Il pourrait même très utilement les comparer ensemble pour faire mieux sentir les divers caractères et les divers degrés de perfection. C'est ainsi qu'il pourrait mettre souvent l'un auprès de l'autre les deux excellents modèles dont je viens de parler.

On peut même choisir des exemples d'auteurs plus inégaux pour mettre la vérité dans un plus grand jour. C'est ainsi qu'on peut montrer Démosthènes négligeant les fleurs d'Isocrates. Démosthènes ne donne aucun mot au seul ornement. Tout est raison, tout est preuve, tout est conviction, tout est mouvement. L'ornement ne se trouve que comme par hasard dans la grandeur des pensées et dans la force de l'expression. Le beau n'est point cherché : on croit qu'il échappe à l'auteur. C'est le bon sens qui parle d'affaires et qui se sert de la parole pour parler, sans s'en occuper, comme on se sert d'une plume pour écrire.

Rien ne serait plus utile, plus agréable, plus varié que ce recueil d'endroits choisis des grands orateurs. L'auteur pourrait même imiter Cicéron en peignant les divers caractères de ces orateurs. Il représenterait leur génie, leurs mœurs, leurs goûts.

leurs qualités acquises et naturelles, leurs talents et même leurs défauts.

Enfin je voudrais que l'auteur de cette rhétorique fît entendre qu'il s'agit beaucoup moins pour l'éloquence de préparer des périodes, des antithèses, des phrases brillantes et de les apprendre par cœur, que d'acquérir un fonds de connaissances solides et de sentiments vertueux avec lesquels on ne peut point manquer de parler bien, si on a un naturel un peu avantageux pour la parole et quelque exercice. Les paroles suivent assez les grandes pensées et les sentiments élevés. Ce qui manque le plus à la plupart des orateurs c'est la force, c'est la justesse du raisonnement ; c'est un sens droit, ferme et supérieur à leur imagination. C'est un fonds de doctrine, c'est une connaissance profonde du cœur des hommes et du besoin de se proportionner à la multitude : c'est une âme grande, forte, désintéressée, éprise de l'amour de la vertu.

Scribendi recte sapere est et principium et fons.
Rem tibi socraticæ poterunt ostendere chartæ,
Verbaque provisam rem non invita sequentur.
Qui didicit patriæ qui debeat, et quid amicis,
Quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes ;
Quod sit conscripti, quod judicis officium, quæ
Partes in bellum missi ducis : ille profecto
Reddere personæ scit convenientia cuique.

On veut faire à la hâte un orateur d'un jeune homme qui n'a ni étude des sciences, ni expérience des affaires, ni vertu acquise, ni vrai zèle du bien public, ni gravité de mœurs. Il parle avant que de savoir penser. J'aimerais cent fois mieux un homme qui ferait ses discours avec une véritable force de génie et une noble négligence pour les expressions, après s'y être préparé longtemps en général par d'excellentes études, qu'un déclamateur fleuri qui préparerait avec beaucoup d'art de belles phrases pour chaque discours.

Quoique les Pères de l'Église aient vécu dans des temps où le goût était fort gâté, on trouvera néanmoins dans saint Chrysostome, dans saint Cyprien et dans saint Augustin des endroits merveilleux pour instruire, pour persuader, pour toucher, pour rendre la vérité aimable. Il y a même d'excellents préceptes d'éloquence dans les livres de saint Augustin *de Doctrina christiania*. On trouve dans les sermons de ce Père les traits les plus sublimes et les plus lumineux avec les tours les plus familiers et les plus populaires.

Il [1] ne m'appartient pas de dire ce que cette rhétorique devrait contenir. Celui qui entreprendra un tel ouvrage n'aura aucun besoin de mes conseils. Je veux seulement faire entendre en gros ma pensée, puisqu'on a bien voulu me la demander.

V

Une poétique ne me paraît pas moins à désirer qu'une rhétorique. L'auteur choisirait tout ce qu'il y a dans Aristote, dans Horace et dans les autres anciens, de plus convenable à nos mœurs et à nos besoins.

J'avoue que notre versification me paraît presque impossible. Ce qui me confirme dans cette pensée est de voir que nos plus grands poètes ont fait beaucoup de vers faibles. Personne n'en a fait de plus beaux que Malherbe, mais combien en a-t-il fait de méchants ? ceux mêmes d'entre nos meilleurs poètes, qui ont eu le moins d'inégalité en ont fait souvent de raboteux, de durs, de négligés. Ils sont pleins d'épithètes forcées pour attraper la rime. C'est ce qu'on verrait d'abord si on les examinait en toute rigueur. Notre versification perd, si je ne me trompe, beaucoup plus qu'elle ne gagne par les rimes. Elle perd beaucoup de variété, de facilité et d'harmonie. Souvent la rime réduit un poète à allonger, et par conséquent à faire languir son discours pour finir par une certaine syllabe. Il faut deux ou trois vers postiches pour en amener un dont on a besoin. On est scrupuleux pour n'employer que des rimes riches et on ne l'est ni sur le fond des choses, ni sur la clarté des termes, ni sur la pureté de la langue, ni sur les tours naturels, ni sur la noblesse des expressions. La rime ne nous donne qu'une simple uniformité de finales qui est souvent ennuyeuse. Elle l'est surtout dans les grands vers héroïques ; elle l'est moins dans les odes et dans les stances, où les rimes entrelacées ont plus de cadence et de variété. Ainsi les plus grands vers sont d'ordinaire les moins agréables et les moins harmonieux dans notre langue. Les vers irréguliers ont leur facilité et leur avantage ; leur inégalité peut servir à varier les cadences suivant les matières.

Je ne voudrais pas abolir les rimes, parce que nous n'avons point dans notre langue cette diversité de brèves et de longues qui faisaient dans le grec et dans le latin la variété des pieds et la mesure des vers. Mais je croirais à propos de mettre les poètes un peu plus au large sur les rimes, pour leur donner le

1. A partir d'ici, la copie est d'une autre main, et moins bonne (N. de M. Urbain).

moyen d'être plus exacts sur le choix des pensées et des sentiments, sur l'harmonie, sur la clarté, etc. En relâchant un peu sur la rime, on sauverait souvent la raison, et on viserait avec plus de facilité au beau, au grand, au simple, au facile ; on épargnerait aux plus grands poètes un grand nombre de tours forcés et d'épithètes cousues.

L'exemple des Grecs et des Latins peut nous encourager à prendre cette liberté. Leur versification était sans comparaison plus facile que la nôtre. Les Grecs avaient néanmoins recours aux divers dialectes. De plus les uns et les autres avaient des syllabes qui servaient à remplir le vers. Horace se donne de grandes commodités pour la versification dans ses épîtres. Pourquoi ne chercherions-nous pas ces mêmes soulagements, nous dont la versification est si gênante et si capable d'amortir le feu d'un bon poète ?

La rigueur de notre langue contre presque toutes les inversions de phrases augmente encore infiniment la peine de faire des vers français. On s'est mis à pure perte dans une espèce de torture, pour faire le moindre ouvrage. Il faut autant penser à l'arrangement d'une syllabe qu'aux plus vives peintures et qu'aux traits les plus hardis. Au contraire les anciens facilitaient les inversions. Elles leur servaient à le varier, à lui donner de la passion et de l'harmonie :

Pastorum musam Damonis et Alphesibœi,
Immemor herbarum quos est mirata juvenca
Certantes, quorum stupefactæ carmine lynces,
Et mutata suos requierunt flumina cursus,
Damonis musam dicemus et Alphesibœi.

Combien ces vers auraient-ils moins de grâce, de majesté, de mouvement et d'harmonie si cette inversion y manquait ? C'est elle qui saisit le lecteur et qui le tient en suspens. Combien notre langue est-elle timide et gênée en comparaison ! Oserions-nous imiter ce vers où la phrase est toute dérangée :

Aret ager; vitio moriens sitit aeris herba.

Peut-on voir une plus grande inversion de phrase que celle de cette merveilleuse ode d'Horace :

Qualem ministrum fulminis alitem, etc. ?

J'avoue qu'il ne faut point introduire tout à coup dans notre langue un grand nombre de ces inversions. On ne peut y accou-

tumer que peu à peu l'esprit et l'oreille. Il faudrait choisir d'abord les inversions qui approchent le plus de celles dont notre langue s'accommode déjà. Le reste viendrait insensiblement et de proche en proche. Je ne voudrais pas même admettre celles qui sont trop dures selon nos préjugés. Ronsard avait forcé la langue par ses composés à la grecque et par ses inversions trop hardies. C'est un langage cru, raboteux et obscur ; il parle français en grec (*sic*). Il avait raison, ce me semble, de tenter quelque nouveaux (*sic*) chemin pour enrichir notre langue, pour animer notre poésie et pour faciliter notre versification, mais il entreprenait trop, et trop tout à coup.

Cet excès nous a un peu jetés dans l'extrémité opposée. On a appauvri, desséché et gêné notre langue. Elle n'ose jamais procéder que dans la méthode la plus scrupuleuse et la plus uniforme. Il faut toujours commencer par le nominatif immédiatement suivi de son adjectif et puis de son verbe ; le verbe amène son régime avec un adverbe dont la place est fixe. C'est ce qui exclut tout essor, toute variété, toute belle cadence. Je ne permettrais jamais aucune locution ambiguë ou obscure. Je crois qu'une manière de parler, quelque figurée qu'on la suppose, doit avoir une construction dégagée, simple, facile, nette, précise et telle qu'elle se présente d'abord à l'esprit ; elle me paraît défectueuse dès qu'il faut la chercher et y faire quelque réflexion. J'en conclus que nous avons beaucoup de vers des plus grands poètes français qui manquent de ce degré de clarté parfaite. On veut trop dire ; on veut renfermer trop de choses dans les bornes étroites d'un vers, on veut trop de tours et de délicatesse, on veut trop surprendre. On veut avoir trop d'esprit. On ne se contente pas de la simple raison et du sentiment. On va un peu au delà du but. Les poètes qui ont le plus de feu et de fécondité doivent se défier d'eux-mêmes en ce genre. C'est un défaut qui vient d'un grand talent, mais c'est un vrai défaut.

Culpabit duros, incomptis allinet atrum
Transverso calamo signum, ambitiosa recidet
Ornamenta, parum claris lucem dare coget.

Il faut savoir renoncer à certaines beautés pour réduire tout au caractère facile, simple, naturel, clair et harmonieux. L'auteur qui a trop d'esprit fatigue le mien ; je n'en veux point avoir tant, et je voudrais qu'il en eût un peu moins. Je ne veux point qu'il me force à l'admirer sans relâche : il me tiendrait trop tendu ; la lecture de ses vers devient une étude. Ces éclairs m'éblouissent, je cherche une lumière douce. Je cherche un

poète aimable, proportionné à tout le monde, qui cache son esprit au lieu de le montrer, et qui m'en donne ; je veux qu'il m'aplanisse tout mon chemin ; je veux penser aux choses dont il parle, et nullement à son bel esprit. Je veux qu'il prenne tant de peine dans sa composition, qu'il ne m'en laisse aucune en le lisant.

Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
Speret idem, sudet multum frustraque laboret
Ausus idem : tantum series juncturaque pollet,
Tantum de medio sumptis accedit honoris !

Afin qu'un ouvrage soit véritablement beau et aimable, il faut que l'auteur s'oublie, qu'il disparaisse, que je m'imagine être seul, que je sois tenté de croire que toutes ces belles choses se font d'elles-mêmes, qu'on ne peut ni les penser ni les dire autrement, que j'en ferais autant si je le voulais, et qu'ensuite j'éprouve mon impuissance dès que je voudrai l'essayer.

L'admiration qui ne consiste que dans l'étonnement de voir faire une chose difficile, n'est pas la plus désirable. Un danseur de corde se fait admirer en ce genre ; son corps a une souplesse qui ressemble à la subtilité du poète qui fait des vers d'une extraordinaire difficulté. Ce n'est point le difficile, c'est le beau que je cherche. Je préfère ce qui est aimable et facile à ce qui est difficile et étonnant. Je cherche ce qui ne coûte rien à l'esprit, ce qui le délasse, ce qui le ragoûte, ce qu'il redemande souvent.

Hæc decies repetita placebit.

Les choses naïves et de sentiment ont presque toujours ce charme, elles ne s'usent point. Les ouvrages brillants et façonnés surprennent au premier coup d'œil, mais on n'a point le même goût pour les revoir.

On ne cherche point dans un tableau des figures bizarres avec un coloris éblouissant et difficile à exécuter. On ne veut point que l'art saute aux yeux. Au contraire on veut qu'il se cache ; on cherche la vérité des objets, la belle ordonnance, l'expression des passions, on veut un tableau qui fasse oublier que ce n'est qu'une peinture, et qui mette devant les yeux tout ce qu'il représente. Tout de même, on veut un poème qui mette dans l'imagination tout ce qu'il dépeint. L'art n'est parfait qu'autant qu'il ressemble à la nature qu'il imite. Il faut imiter en beau, mais il ne faut point aller au delà de l'imitation ni vouloir éblouir.

Ce qui rend l'*Odyssée* si aimable, et qui l'empêche d'ennuyer le lecteur, consiste, ce me semble, dans des caractères bien marqués et bien soutenus, dans une naïve peinture des détails de la vie humaine et dans une simplicité de mœurs qui plaît quand on n'a pas le goût gâté. Le faste et le luxe de notre temps avilissent chez nous de telles beautés ; mais nos défauts ne diminuent en rien la perfection de la peinture d'une vie très heureuse et très aimable. Nous avons l'esprit malade en faveur d'une vaine et ruineuse magnificence. Il ne faut point corriger ce que les anciens nous ont peint de la vie la plus naturelle, qui est la vie rustique : mais il faudrait guérir notre fausse délicatesse. Malheur à ceux qui ne sentent point le prix de ces vers :

> *Fortunate senex, hic inter flumina nota*
> *Et fontes sacros frigus captabis opacum*, etc.
> . . . .
> *Insere nunc Melibæe piros, pone ordine vites*, etc.

Rien n'est au-dessus de ce discours d'un berger :

> ... *O mihi tum quam molliter ossa quiescant*, etc.

Pourrait-on comparer la peinture des jeux, des spectacles et des intrigues odieuses d'une cour avec le merveilleux tableau de la simple et innocente nature ?

> *O fortunatos nimium sua si bona norint*, etc.

J'y admire et j'y aime tout sans en excepter cet endroit :

> *At frigida Tempe*
> *Mugitusque boum, mollesque sub arbore somni.*

Qu'y a-t-il de plus touchant que ce vieillard dont [1] la noble simplicité surpassait dans son travail et dans sa frugalité champêtre la magnificence des rois :

> *Namque sub Œbaliæ memini me turribus altis* [2]
> *Regum æquabat opes animis*, etc.

Je reviens à la poésie. Elle est une peinture. Elle doit ressembler aux mœurs qu'elle dépeint. Homère a dû représenter

1. Ms. : *dans* [N. de M. Urbain]. 2. Sic pour *arcis* [N. de M. Urbain].

les hommes selon les mœurs des Grecs de son temps ; il l'a fait avec ordre, magnificence, harmonie, variété et passion. Nos poètes doivent aussi s'accommoder aux mœurs présentes. C'est ce que les peintres nomment *il coustume* (*sic*).

VI

M'est-il permis de dire qu'il serait à désirer qu'on travaillât aussi pour perfectionner les poèmes dramatiques? La tragédie a été chez les païens exempte de l'amour profane ; pourquoi faut-il que nos nations chrétiennes s'imaginent qu'on ne saurait l'en séparer ? L'*Œdipe* de Sophocle n'a aucun mélange de cette passion. M. Racine nous a fait voir dans son *Athalie* tout ce qu'un spectacle peut avoir de plus affreux et de plus aimable sans emprunter ce faux ornement. Cet amour empèche souvent l'unité de dessin[1] et fait deux actions au lieu d'une. C'est ce qu'on voit dans l'*Œdipe* de M. Corneille et dans la *Phèdre* de M. Racine. Hippolyte amoureux est un caractère forcé qui ne fait qu'une distraction insipide. La fureur de Phèdre ou celle d'Œdipe doit saisir le spectateur tout entier et ne lui laisser aucune attention pour un objet si étranger.

La mode des romans avait gâté le goût de notre nation. On suppose, par un reste de ces faux préjugés, qu'une assemblée ne peut que languir et s'ennuyer au spectacle le plus grand et le plus passionné, si un amant doucereux ne vient point interrompre cette action par des soupirs ornés de pointes. M Racine qui connaissait et les véritables règles et l'usage de l'antiquité, avait fait un plan pour composer une tragédie d'*Œdipe* sur celle de Sophocle, sans y mèler aucune intrigue d'amour. Un tel spectacle serait court, simple, touchant, la religion même la plus pure le permettrait. Il instruirait, il formerait les mœurs, il inspirerait l'horreur du vice et l'amour de la vertu ; il entrerait dans l'esprit des meilleures lois pour policer une nation ; on n'y perdrait qu'une fadeur romanesque et qu'une duplicité d'action qui distrait le spectateur.

J'ai une très grande estime pour Mrs. Corneille et Racine. Les Romains n'ont eu rien qui en ait approché dans le genre tragique. Mais me sera-t-il permis de dire que la gène excessive de notre versification leur a fait faire beaucoup de vers faibles et forcés pour en amener de très beaux ? Les Grecs et les Romains employaient pour le genre dramatique une versification si simple et si facile qu'elle ne leur coûtait presque rien.

1. Ms. : *dessein* [N. de M. Urbain].

Ainsi ils faisaient parler chaque personne très naturellement comme on parle dans les plus familières conversations. C'est ce qui paraît très gracieux et très aimable dans Térence. Au contraire, nos poètes dramatiques n'attrapent la rime et la mesure du vers qu'à force de périphrases outrées. On n'a qu'à voir combien la plupart des vers de Molière, si on excepte ceux de l'*Amphitryon*, sont durs et chargés de mauvaises phrases. J'aime cent fois mieux ses pièces écrites en prose que celles qui le sont en vers. D'ailleurs ce poète est original et il peint parfaitement les mœurs, mais il les corrompt. Revenons à notre sujet. Nos poètes ne font point parler les hommes comme ils parlent quand ils sont familiers entre eux ou passionnés dans les grandes affaires. Ce n'est point imiter la simple nature ; c'est ôter aux spectateurs le principal plaisir, qui est celui de s'imaginer qu'on voit et qu'on entend sur les lieux Œdipe, Thésée, Alceste, Hercule, ou bien Chrémès, Simon, Antiphon, Sosie, Davus.

Il me paraît encore que nos deux grands poètes tragiques ont un peu outré les caractères héroïques, surtout celui des Romains. Ce peuple roi (*populum late regem*) était nourri dans une grande hauteur, j'en conviens. Mais on donne à tous les Romains un langage trop enflé. On peut remarquer une grande différence entre l'emphase avec laquelle Auguste parle dans la tragédie de *Cinna* et la très modeste simplicité avec laquelle Suétone nous le dépeint dans tout le détail de ses mœurs. L'apparence de liberté restait encore alors si grande qu'Auguste ne voulait point être nommé *Dominus* et qu'il vivait sans faste, en simple citoyen. Ce que Pline dit de la modération de Trajan, qui venait après tant d'empereurs d'un luxe monstrueux, nous représente un homme très simple et très familier. Les bas-reliefs de sa colonne le font voir, même au milieu de ses actions d'autorité, dans l'attitude la plus éloignée de toute enflure et de toute hauteur. Je voudrais qu'on fît parler humainement les hommes. Je n'approuve point ce langage enflé dans toute une nation :

Projicit ampullas et sesquipedalia verba.

Je voudrais seulement, pour marquer les caractères, faire parler Agamemnon avec arrogance et Chrémès avec emportement :

Iratusque Chremes tumido delitigat ore.

J'avoue que les héros doivent parler dans les tragédies, où les plus furieuses passions sont excitées, avec plus de vivacité

et de hauteur que les femmes et les esclaves dans les pièces qui dépeignent les petits événements des familles. Les anciens voulaient qu'on donnât quelque chose au cothurne :

An tragica desævit et ampullatur in arte ?

Mais il faut un tempérament, et le langage ampoulé n'est point naturel. Ce caractère si guindé qu'on donne à tous les Romains ressemble moins à ce que nous remarquons d'eux dans Tite-Live, dans le commentaire (*sic*) de César, dans Cicéron, dans Suétone, dans Plutarque, qu'aux héros empesés des romans qui ne visent qu'au merveilleux. C'est ainsi que nos sculpteurs et nos peintres font souvent des figures peu naturelles. Les hommes ne parlaient point avec tant de faste dans un pays où il resta longtemps une image de liberté et de vie simple.

Je conclus que quand on met deux grands hommes ensemble devant les spectateurs, il faut les faire parler avec pureté, noblesse, force, vivacité de sentiments, à proportion des affaires qu'ils traitent et des passions dont ils sont agités. Il faut qu'ils parlent comme il leur convient de le faire dans une conversation où l'esprit agit avec effort. Mais plus ces grands hommes sont sérieusement occupés des plus grands intérêts, moins il est vraisemblable qu'ils parlent avec emphase le langage le plus affecté. S'ils le faisaient, ils parleraient en comédiens et non avec la noble simplicité des grands hommes. La vraisemblance et l'exacte imitation de la belle nature font tout le mérite de ces représentations. Il faut que le spectacle vous saisisse l'imagination, vous transporte à Thèbes, à Corinthe, à Argos, qu'il vous fasse voir Thésée, Oreste, Œdipe, tels qu'on doit les imaginer, et que vous ne soyez point à vous-même jusqu'à la fin de l'action.

VII

Ne peut-on pas désirer aussi des règles sur l'histoire ? Il y a peu d'histoires qu'on lise sans être tenté d'y souhaiter divers changements.

L'historien, ce me semble, ne doit être d'aucun temps ni d'aucun pays. Plus il est judicieux, sincère, exempt de partialité, plus il se contente de vous mettre tous les faits [1] importants

1. Ms. : *frais* (N. de M. Urbain).

devant les yeux afin que vous puissiez juger. Il rapporte comme douteux ce qui l'est et vous réserve la décision. il ne doit peindre qu'en racontant tout ce qui sert à la peinture. Les faits bien circonstanciés marquent assez le caractère et les mœurs de chaque homme. César se montre vigilant, actif, infatigable, hardi, précautionné, pénétrant, aimé de ses troupes, sans se donner jamais la moindre louange. L'historien doit choisir les faits importants, qui en préparent d'autres et qui lient les événements entre eux. Il doit les ranger dans un ordre qui développe tout, et qui fasse sentir les vraies causes de toutes les révolutions. Par là il instruit sans raisonner, il laisse tomber les menus faits qui ne décident et ne lient rien. On les retranche sans couper dans le vif de l'histoire, ils ne feraient qu'allonger, qu'embrouiller, qu'interrompre le fil d'une vive narration, que l'affaiblir et la dessécher. Rien n'est si sec et si triste qu'une histoire hachée en menus faits détachés ; il faut sans scrupule se hâter d'arriver au dénouement, et ne laisser jamais languir ni refroidir le lecteur.

Donnez-lui de quoi faire l'anatomie des événements, mais ne la faites pas pour lui. Donnez-lui tout ce qu'il faut pour juger facilement, mais laissez-lui le plaisir de trouver et ne lui faites point de leçons.

Hérodote, qu'on nomme le père de l'histoire, est plutôt un compilateur de relations qu'un historien régulier, quoiqu'il raconte bien. Xénophon n'a fait qu'un journal uniforme. Polybe a raisonné en habile homme, et on est charmé de le lire ; mais il est plus homme de guerre et plus politique que simple historien. Salluste a fait dans de très courtes histoires de trop grandes descriptions, quoiqu'il écrive très noblement et avec beaucoup de force. César a montré, dans des commentaires faits à la hâte et même avec quelque négligence, un talent qui, comme Cicéron le remarque, *a découragé les gens sages d'écrire* l'histoire après lui. Tacite, quoique très singulier par son génie est trop poète dans ses descriptions et trop politique dans ses conjectures : il devine trop, il donne trop de profondeur et de raffinement à des choses qui ne viennent souvent que de l'humeur, que de l'habitude, que de la faiblesse des hommes et que des motifs les plus vils. Souvent un esclave est la vraie cause de ce qu'on attribue au plus profond mystère de politique. Avila veut pénétrer jusque dans les conseils les plus secrets. Comment croirai-je un historien sur tout le reste, quand je m'aperçois qu'il décide sur ce qu'il ne peut pas savoir ? Un historien doit avoir un style pur et noble sans ornements.

Il abrégera beaucoup son histoire s'il sait choisir les faits dignes d'être écrits, les ranger, les lier, les peindre en peu de

mots, supprimer les sentences morales et les dissertations de critique. Il doit se borner aux harangues courtes, naturelles, vraisemblables et non suspectes d'avoir été faites après coup pour embellir la narration. Le grand point est que l'historien connaisse exactement le génie, les mœurs, les préjugés, les intérêts, la forme du gouvernement, les affaires de la nation dont il s'agit et pour le temps précis qu'il traite.

Rien ne décrédite tant un historien auprès d'un lecteur sensé et instruit que de le voir parler des mœurs des Francs du temps de Clovis comme de celles des Romains, ou des comtés bénéficiaires du temps de Charlemagne comme des fiefs héréditaires sous la troisième race de nos rois. Plus on étudie le détail, plus on observe de siècle en siècle de grands changements. Il importe bien plus d'écrire l'histoire d'une nation que de composer celles de quelques hommes particuliers. Ainsi il est capital de développer ces changements fréquents de la forme générale et les causes qui les ont préparés.

Si un habile homme écrivait sur les règles de l'histoire, il pourrait rapporter des exemples des meilleurs historiens. Ces exemples feraient une curieuse et agréable variété. Un tel ouvrage instruirait et plairait tout ensemble.

VIII

Voici une objection qu'on ne manquera pas de faire. L'Académie, dira-t-on, n'adoptera point ces divers ouvrages sans les avoir examinés et retouchés selon ses vues. Or il n'est guère vraisemblable qu'un auteur veuille soumettre tout son ouvrage à la critique et à la correction de tous les académiciens. Donc il n'y a presque aucune apparence que l'Académie adopte ces ouvrages.

Ma réponse est courte. Je suppose que l'Académie ne les adoptera point. Elle se bornera à choisir les hommes les plus capables de les exécuter, elle laissera chaque auteur en liberté sur son ouvrage et elle lui fera part de ses lumières à mesure qu'il les demandera. Par exemple, celui qui travaillera à la rhétorique pourra proposer dans les assemblées ses doutes sur les plus importantes questions qui regardent l'éloquence. Chacun lui dira sa pensée ; on raisonnera. Les avis pourront être partagés. Cette diversité de sentiments produira des disputes douces et polies, qui vaudront des dissertations. On pourra les rédiger par écrit et l'auteur de la rhétorique en pourra profiter à sa mode sans se gêner.

Ces disputes mises par écrit de part et d'autre, ou du moins

rapportées par Monsieur le Secrétaire sans partialité, seraient fort curieuses ; elles perfectionneraient le goût et la critique. Elles serviraient à éclaircir les questions ; elles rendraient Messieurs les Académiciens fort assidus aux assemblées ; elles feraient une espèce de journal qui se répandrait dans toute l'Europe avec beaucoup d'éclat pour la compagnie et de fruit pour tous les pays. Autant que la dispute est à craindre quand elle devient dure et âpre, autant serait-elle agréable et utile dans une compagnie qui saurait si bien la tenir dans les bornes de la parfaite politesse et de la déférence mutuelle.

IX

Je comprends que l'amour des anciens dans les uns, et des[1] modernes dans les autres pourrait rendre la contestation un peu vive sur ces questions d'éloquence et de poésie : mais j'avoue que je ne suis guère alarmé de cette guerre civile. Il ne s'agit, Dieu merci, ni du salut de l'État, ni des mœurs, ni de la fortune des familles, ni du sort des particuliers. On ne dispute que sur des questions où il est juste de laisser chacun penser en pleine liberté suivant son goût et ses idées. Cette controverse entre des hommes si sages et si polis sera toujours discrète et modérée. Elle pourra engager les meilleurs critiques à faire d'excellentes observations et les plus habiles écrivains à faire de grands efforts pour égaler les plus grands auteurs grecs et latins.

Pour moi, je voudrais que les modernes surpassassent tous les anciens. Je voudrais voir des orateurs plus grands que Démosthènes, et des poètes supérieurs à Homère. Ce serait un grand profit pour le monde en général, et un grand honneur pour notre siècle. Les anciens n'y perdraient rien ; ils demeureraient aussi admirables qu'ils l'ont été, et les modernes donneraient un nouvel ornement à l'esprit humain. Ceux-ci devraient même reconnaître de bonne foi que les leçons et les exemples des anciens leur auraient donné de quoi les surpasser. Je ne saurais consentir qu'on juge des ouvrages par leur date.

Et nisi quæ terris semota suisque
Temporibus defuncta videt, fastidit et odit...
Si, quia Græcorum sunt antiquissima quæque
Scripta vel optima...
Scire velim pretium chartis quotus arroget annus...

1. Ms. : *les* "N. de M. Urbain".

Qui redit ad fastos et virtutem æstimat annis,
Miraturque nihil, nisi quod Libitina sacravit...
Si veteres ita miratur laudatque poetas,
Ut nihil anteferat, nihil illis comparet, errat.

Si les Grecs et les Latins avaient désespéré de surpasser ceux qui les précédaient, ils nous auraient privés des merveilles qu'ils nous ont laissées.

Quod si tam Græcis novitas invisa fuisset
Quam nobis, quid nunc esset vetus? aut quid haberet
Quod legeret tereretque viritim publicus usus?

Ne voyons-nous pas Horace qui se promet un succès tout nouveau?

Dicam insigne, recens adhuc
Indictum ore alio...
Nil parvum aut humili modo,
Nil mortale loquar, etc.

L'émulation des modernes, je l'avoue, serait pernicieuse si elle leur faisait mépriser les anciens et négliger l'étude de leurs ouvrages. Je crierais volontiers à tous les auteurs :

Vos exemplaria græca
Nocturna versate manu, versate diurna.

Un auteur sage, quelque génie qu'il ait, et quelque admiration que le public lui donne, doit se défier de soi, respecter la possession où les anciens sont depuis tant de siècles, et ne songer qu'à corriger les défauts qui lui restent. C'est ainsi que le grand et modeste Virgile, de qui on avait dit :

Nescio quid majus nascitur Iliade,

était mécontent de son *Enéide*, et voulait la brûler en mourant. Rien ne marque tant un faible génie que d'être enivré de son ouvrage. Quiconque a bien senti le parfait ne peut se flatter de l'avoir trouvé, ni contenter toute sa propre délicatesse. D'ordinaire l'auteur content est content tout seul :

Quin sine rivali, teque et tua solus amares.

De là vient cette règle si peu observée et si importante :

Nonumque prematur in annum.

L'auteur charmé de son ouvrage a plus d'imagination que de jugement. Au contraire, celui qui ne peut se contenter a encore plus de jugement que d'imagination. Mais enfin un auteur peut essayer d'atteindre à tout ce qu'il y a de plus sublime. Quelquefois il approche de son modèle.

Feliciter audet.

Je prends la liberté de dire que les anciens ne sont point parfaits en tout. Horace ne dit-il pas du premier des poètes :

Quandoque bonus dormitat Homerus
Verum opere in longo fas est obrepere somnum.

Mais il y aurait de la petitesse d'esprit et une fausse critique à rabaisser un ouvrage parce qu'il n'est pas sans quelques inégalités. L'auteur sublime n'est point celui qui ne se néglige jamais. C'est celui qui est d'ordinaire grand, et qui montre une main maîtresse dans les endroits mêmes où il s'est un peu relâché. Il est grand et original jusque dans les endroits défectueux. Un auteur médiocre et plus égal ne saurait l'imiter, même dans les occasions où il est moins parfait.

Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis, quas aut incuria fudit
Aut humana parum cavit natura, etc.

Les peintres les plus hardis et qui peignent avec le plus de force ne lèchent point leurs ouvrages.

Il est naturel de soupçonner que Virgile ne désespérait peut-être pas de surpasser dans sa description des Enfers l'évocation des ombres qui est dans Homère. Mais de telles espérances peuvent être un piège très dangereux. Elles peuvent même gâter le goût et égarer insensiblement les meilleurs esprits. Il y a de l'apparence qu'Ovide et Lucain se sont flattés de surpasser les poètes plus simples et moins façonnés. Tacite a pu croire qu'il s'élevait au-dessus des autres historiens. Martial a pu s'imaginer qu'il allait plus loin que Catulle. En nos derniers temps, le Tasse a pu croire qu'il était supérieur à Virgile même.

Au reste Homère a dû peindre les Dieux et les hommes suivant la religion et les mœurs de son temps. La religion était ridicule et monstrueuse. Les mœurs étaient très simples, et en ce point elles étaient très bonnes. Mais elles étaient grossières, faute de cette culture que la philosophie de Socrate y mit longtemps après. Il est vrai qu'il résulte de cette religion et de ces

mœurs quelque chose qui en rend la peinture basse et choquante aux hommes qui n'y sont pas assez accoutumés. Cette religion ressemble aux contes les plus puérils des fées. Les Dieux d'Homère ne valent pas ses héros et ses héros n'ont rien de comparable aux honnêtes gens. La philosophie et puis le christianisme ont fait cet heureux changement dans le genre humain. Mais enfin Homère devait garder les coutumes et peindre tout d'après nature. Il l'a fait avec un degré de force qui est inimitable.

Ficta voluptatis causa sint proxima veris.

Un excellent peintre qui peint la cour de Henri III doit sans doute la peindre avec des fraises et des habits étroits, quoique cette mode fût très bizarre. Cette fidélité du[1] peintre est même historique et curieuse. Elle montre l'extérieur des hommes de ce temps-là. Rien ne serait donc plus déraisonnable que de critiquer Homère parce qu'il a peint avec vérité.

Il faut même avouer que la simplicité de ces anciens temps est précieuse. Nous la voyons dans Hésiode et dans Homère pour les Grecs, comme dans l'Écriture pour les Israélites. Cette simplicité ne retranche qu'un faste contagieux. Elle ne nous ôte rien de la peinture des beautés naturelles. Elle sert même à faire goûter et sentir les grâces d'une vie rustique et innocente. Heureux les hommes si la vanité ne les empêchait point d'en sentir le prix. Un lecteur dédaigneux est choqué quand il voit, dans la pompe funèbre de Pallas, que son corps fut mis dans son cercueil de branches de chêne.

Haud segnes alii crates et molle feretrum
Arbuteis texunt virgis et vimine querno.
Extructosque toros obtentu frondis inumbrant.

Un faiseur de romans n'aurait pas manqué de faire, contre la vérité des mœurs, un cercueil précieux au fils du roi Évandre. Cet exemple montre combien les modernes sont tentés de censurer mal à propos les écrits des anciens.

Je ne prétends pas néanmoins admirer aveuglément tout ce qui a une certaine antiquité. C'est peut-être ma faute. Mais je ne suis guère touché de la plupart des comédies de Plaute, qui sont, ce me semble, plutôt des farces que des comédies propres à faire honneur à l'antiquité.

---

1. Ms. : *de* N. de M. Urbain'.

At nostri proavi Plautinos et numeros et
Laudavere sales, nimium patienter utrumque,
Ne dicam stulte mirati.

Je ne saurais estimer Euripide autant que Sophocle. Je ne puis trouver l'histoire d'Hérodote régulière. Je ne puis lire avec plaisir les tragédies de Sénèque. Je ne puis être touché d'Ovide comme d'un grand poète, quoiqu'il ait des tours très ingénieux. En un mot, je crois voir que chez les anciens comme chez les modernes, le beau a été rare, et le parfait presque sans exemple. Nous n'avons qu'un très petit nombre d'auteurs merveilleux parmi tous les Grecs et parmi tous les Latins. Nous en avons en divers genres d'excellents dans notre siècle et dans notre nation.

J'avoue même que parmi les anciens les plus admirables, il y a quelques endroits qui ne me touchent guère. Par exemple, je ne connais point d'auteur d'un génie plus élevé, d'un goût plus exquis en tout genre, d'une critique plus judicieuse qu'Horace. Je ne saurais néanmoins être bien content de cette satire :

Proscripti Regis Rupili pus atque venenum, etc.

Je ne veux point disputer avec les savants. Mais quand je lis cette merveilleuse ode *Qualem ministrum fulminis alitem*, je suis toujours attristé d'y trouver ces mots *quibus mos unde deductus per omne*, etc. Otez cet endroit, vous ne coupez rien dans le vif. Tout demeure entier et parfait. Je confesse aussi qu'il y a dans Cicéron diverses plaisanteries que je ne goûte point et qu'on ne manquerait pas de censurer dans un écrivain moderne. Il n'en faut pas conclure que je suis prévenu contre cet auteur. J'ose dire qu'il est très difficile que quelqu'un l'aime et l'admire plus que je le fais.

Ma conclusion est qu'il est dans les anciens les plus sublimes quelques restes d'imperfection humaine, qu'il est permis de les remarquer, pourvu qu'on ne se dispense ni d'étudier, ni d'imiter ces grands modèles, qu'enfin il faut louer la noble émulation de ceux qui feront tous leurs efforts pour atteindre au sublime de ces grands auteurs en tâchant d'éviter leurs imperfections.

Pour ceux qui oseraient mépriser ces grands maîtres, je prendrais la liberté de leur proposer une comparaison. L'architecture grecque est simple ; elle n'admet dans un édifice aucun morceau qui soit un pur ornement. Elle se borne à tourner en ornement les morceaux qui sont nécessaires pour soutenir un édifice et pour en rendre l'usage commode.

La beauté y consiste dans l'ordre, dans la sagesse du dessein et dans la justesse des proportions. Rien n'y est donné à la fantaisie, à l'ostentation et à la surprise des yeux. En entrant dans un tel édifice on le trouve si proportionné, si simple, si convenable à l'usage qu'on en doit faire, qu'on est tenté de le trouver médiocre. On est seulement touché de ce qu'il ne choque en aucun genre et qu'il ne lui manque rien.

L'architecture des Grecs restait encore en cet état, quand celle des Arabes, qu'on nomme la gothique, survint dans des siècles grossiers. Celle-ci est pleine de roses, de petites pointes et d'une infinité d'ornements délicats où la pierre est découpée comme un carton. Elle élève jusqu'aux nues des voûtes immenses sur des piliers menus comme des fuseaux. Tout est plein de fenêtres, tout paraît en l'air. Tout semble prêt à tomber et dure néanmoins des siècles. Tout étonne par sa hardiesse, et cette hardiesse est une disproportion de parties.

N'est-il pas naturel de croire que les architectes du gothique ont cru enchérir infiniment sur les Grecs? Je loue leur industrie, mais je crois qu'ils se sont trompés en voulant trop raffiner et aller au delà du véritable beau. Je craindrais le même mécompte pour les auteurs pleins de talents et de délicatesse qui oseraient abandonner et mépriser les anciens. Je souhaite qu'ils les surpassent, mais je crois qu'il faut apprendre des anciens mêmes à les surpasser, supposé qu'on puisse y réussir.

Pour la guerre civile de l'Académie, je m'en réjouis si elle fait étudier de part et d'autre avec plus de vivacité les anciens originaux. J'espère même que cette dispute servira aux écrivains qui travailleront à composer une rhétorique et une poétique, pour perfectionner leur goût. La critique en sera plus aiguisée, et la Compagnie sera plus en état de donner ses conseils à ces écrivains.

Vous m'avez demandé ma pensée au nom de tout le corps. Je ne dois pas la lui refuser. Je la propose peut-être trop naïvement, mais avec déférence pour tant de personnes très éclairées, et avec une sincère defiance de mon faible jugement. Je suis très fortement et avec beaucoup d'estime, Monsieur....

DEUXIÈME RÉDACTION (AUTOGRAPHE) [1].

Je suis honteux, Monsieur, de vous devoir depuis si longtemps une réponse. Mais ma mauvaise santé et mes embarras conti-

1. Elle est sans titre dans le manuscrit [N. de M. Urbain].

nuels ont causé ce retardement. Le choix que l'Académie a fait de votre personne pour l'emploi de son secrétaire perpétuel m'a donné une véritable joie. Ce choix est digne de la Compagnie et de vous. Il promet beaucoup au public pour les belles-lettres. J'avoue que je suis peu en état de répondre sur la demande que vous m'avez faite. Je ne connais ni les dispositions de Mrs. les académiciens ni leurs engagements. Ainsi je vais parler au hasard. Mais je le ferai du ton le plus douteux, et par pure déférence pour un corps que j'honore infiniment.

I

Le dictionnaire[1], auquel l'Académie travaille depuis tant d'années, mérite sans doute qu'on l'achève. Il est vrai que l'usage qui change sans cesse pour les langues vivantes, changera ce que ce dictionnaire aura décidé.

Nedum sermonum stet honos et gratia vivax,
Multa renascentur, quæ jam cecidere, cadentque, etc.

Mais ce dictionnaire servira au moins de monument pour l'usage de notre langue par rapport à notre temps. Il servira un jour à expliquer les livres très dignes de la postérité, que divers auteurs français font en notre siècle. D'ailleurs il sera fort utile dès notre temps aux étrangers, qui sont curieux de notre langue et qui méritent de profiter des bons livres qu'elle leur fournit. Ces bons livres sont en grand nombre. Il y en a d'excellents sur la religion, sur les mœurs, sur les premiers principes de vérité, sur la physique, sur les mathématiques, sur les beaux-arts, sur l'éloquence, sur la poésie, sur l'histoire, sur la politique. Ainsi c'est servir nos voisins et faire honneur à notre nation, que de faciliter aux étrangers, par ce dictionnaire, la lecture de tant de bons ouvrages. Enfin les Français même les plus polis peuvent avoir quelquefois besoin de recourir à un dictionnaire, pour y trouver une décision sûre par rapport aux termes qui leur paraissent douteux. Quoique nous ayons un grand nombre d'excellents auteurs grecs et latins qui ont écrit très purement en leurs langues, nous serions néanmoins ravis d'avoir des dictionnaires grecs et latins faits par les anciens mêmes, qui eussent l'exactitude et la perfection que l'académie travaille à donner au sien pour la langue française. Nos vues

---

1. Le titre manque en tête de ce chapitre [N. de M. Urbain].

seraient trop courtes si nous ne pensions à l'usage de ce dictionnaire que pour notre siècle. En vieillissant il croîtra en prix. Un jour on sentira la commodité de trouver dans ce livre une langue que tant de livres rendent importante aux sciences, et qui aura alors souffert bien des changements. Il faut même avouer que la perfection des dictionnaires est un des points où les modernes ont enchéri sur les anciens.

II

PROJET DE GRAMMAIRE [1].

Il serait fort à désirer, ce me semble, que quelque académicien voulût prendre la peine de faire une grammaire française. Elle soulagerait beaucoup les étrangers, que les conjugaisons et les phrases irrégulières de notre langue jettent dans des embarras continuels. Nous ne pouvons pas sentir combien cette langue est embarrassante pour tous les étrangers. Un très grand nombre de nos manières de parler, sur lesquelles l'habitude nous empêche de réfléchir, sont très bizarres et très épineuses pour tous nos voisins. La plupart des Français mêmes, qui ont de l'esprit et de la politesse, auraient besoin de consulter cette règle. Ils n'ont appris leur langue que par le simple usage, et l'usage ne suffit pas pour parler d'une façon pure et correcte. Chaque province a un usage défectueux ; Paris n'en est pas exempt ; la Cour même se ressent un peu du langage de Paris, où les enfants de la plus haute condition sont d'ordinaire élevés. J'ai vu des personnes très distinguées par une grande culture d'esprit, qui conservaient encore des façons de parler de Gascogne, de Normandie ou de la bourgeoisie de Paris.

Les Grecs, qui ne se donnaient guères la peine d'apprendre les langues de leurs voisins, dont ils méprisaient la barbarie, et les Romains qui commencèrent si tard à apprendre le grec, ne se contentaient point d'avoir appris pendant leur enfance leur langue naturelle par le simple usage. Ils l'étudiaient encore dans un âge mûr par la lecture des livres des grammairiens, pour connaître les règles et les exceptions, les étymologies, les sens figurés, l'artifice de toute la langue et ses variations.

Une grammaire demande une méthode simple et facile. Il faut craindre qu'un grammairien fort exact ne la rende trop savante pour le commun des hommes qui ont besoin de s'en servir. On y mêle facilement trop de curiosité et de finesse de préceptes.

1. Dans le ms., ce titre, comme les suivants, est en manchette [N. de M. Urbain].

Il faut retenir peu de temps chaque personne dans le détail pénible des règles. Il vaut mieux en rendre l'application sensible par l'usage le plus tôt qu'on peut. Ensuite le petit nombre d'hommes qui sont exercés à réfléchir sur leurs propres opérations, se feront un plaisir de remarquer après coup les règles qu'ils ont déjà suivies sans y prendre garde. Cette grammaire ne pourrait pas fixer une langue vivante, mais elle servirait peut-être à diminuer les changements capricieux qui y sont souvent introduits mal à propos, comme les modes d'habits, par les esprits les plus légers et les moins dignes d'être suivis du public. Ces changements de pure fantaisie embrouillent et altèrent une langue, au lieu de la perfectionner.

III

PROJET D'ENRICHIR LA LANGUE

Oserai-je hasarder ici par un excès de zèle une proposition que je soumets sans peine à la censure d'une compagnie si éclairée ? L'Académie ne pourrait-elle point essayer d'enrichir notre langue d'un grand nombre de mots et de phrases qui lui manquent ? Je prends la liberté de me plaindre de ce qu'on l'a appauvrie et desséchée depuis environ cent ans, sous prétexte de la rendre plus pure et plus élégante. On en a retranché par une sévérité scrupuleuse des mots qui avaient été en honneur chez nos pères. Ces expressions avaient je ne sais quoi de vif, de court, de hardi, de naïf et de passionné. Ils (*sic*) nous plaisent encore malgré leur vieillesse, quand nous les retrouvons dans Marot, dans Amyot, dans le card. d'Ossat, dans les ouvrages les plus enjoués et dans les plus sérieux. Ce vieux langage avait une liberté et une grâce qui se fait regretter, quoique d'ailleurs il fût un peu informe et même trop verbeux.

J'avoue qu'en retranchant certains mots, on en a inventé d'autres ; mais on en a supprimé, si je ne me trompe, beaucoup plus qu'on n'en a introduit. D'ailleurs je voudrais qu'on gagnât beaucoup et qu'on ne perdît rien. J'admettrais avec plaisir tous les termes nouveaux[1] qui auraient un son doux et exempt d'équivoque avec ceux qui sont déjà en possession. Quand on examine de près la signification propre de chaque terme, on remarque bientôt qu'il n'y en a presque point de synonymes entre eux. On en trouve aussi un grand nombre qui ne suffisent

1. Fénelon avait écrit *nouveaux venus*; mais *venus* a été barré au crayon, je ne sais quand ni par qui (N. de M. Urbain).

point pour désigner avec assez de précision un certain objet. De là vient le fréquent besoin de recourir aux phrases et aux compositions, où l'on assemble plusieurs mots pour ne dire qu'une seule chose. Il faudrait abréger et donner à la langue un terme simple et propre pour exprimer chaque objet, chaque idée, chaque sentiment, chaque action. Enfin je crois qu'il faudrait même plusieurs synonymes pour chaque chose, afin de varier les phrases, d'éviter certaines équivoques ou certains sons trop rudes, qui sont causés par la rencontre de deux mots. On aurait même besoin de faciliter l'harmonie et la belle cadence des vers.

Les Grecs avaient fait beaucoup de mots composés de deux. Cette composition servait à rendre une période plus nombreuse ou un vers plus majestueux. Le mot composé était même plus court que les deux séparés. Ils se servaient des divers dialectes pour faciliter la versification : c'était encore une abondance.

Les Latins ont enrichi sans scrupule leur langue des termes dont ils sentaient le besoin. Par exemple ils manquaient de termes simples et propres pour la philosophie, qui commença fort tard chez eux. Cicéron ne craint point d'emprunter du grec un langage philosophique. Son extrême délicatesse sur la pureté de sa langue ne l'arrête point. Après avoir emprunté un mot, il l'adopte ; d'abord le mot grec vient en passant, comme étranger, puis il demeure latin.

J'entends dire que les Anglais font entrer en pleine liberté dans leur langue tous les mots étrangers qui leur semblent commodes. Ils ne veulent que se faire entendre, en évitant l'embarras des circonlocutions. Ils ne songent qu'à faciliter et qu'à accourcir le commerce de la parole. Les mots ne sont que des sons arbitrairement institués pour communiquer nos pensées. Ces signes n'ont aucun véritable prix que par l'usage court et commode que nous en faisons. Tout ce que nous prenons de nos voisins est autant à nous qu'à eux. En ce genre tout devient commun par le simple usage, et on n'a point à se reprocher l'usurpation. Qu'importe qu'un mot soit né dans notre pays ou qu'il nous soit prêté d'un pays voisin ? La jalousie serait puérile quand il ne s'agit que des sons. De plus, nous n'avons rien à ménager sur ce faux point d'honneur : notre langue comme chacun le sait, n'est qu'un mélange du latin avec des mots tudesques et quelques restes confus du gaulois, si on excepte les termes des sciences et des arts qui sont empruntés du grec. Puisque nous ne vivons que sur ces emprunts, qui sont devenus notre fonds propre, pourquoi ne pousserions-nous pas plus loin l'art d'emprunter, pour achever de nous mettre au large ? Pourquoi nous laisser manquer des mots et des phrases, qui sont, comme l'air et comme l'eau, de droit et d'usage commun ? Pourquoi ne pas faire ce que les Grecs et les Romains faisaient autre-

fois, ce que les Anglais font encore et que nous avons fait nous-mêmes en formant notre langue ? Cherchons dans la parole l'abondance et la variété, pour la rendre plus claire, plus précise, plus courte, plus forte et plus harmonieuse. Travaillons à épargner les circonlocutions qui allongent et qui affaiblissent le discours.

J'avoue seulement qu'il y aurait certains ménagements à garder pour les mots qu'on inventerait et pour ceux qu'on voudrait adopter. Il faudrait les choisir le plus près qu'on pourrait de notre langue, pour les y introduire. Ainsi les mots latins paraîtraient les plus propres à être choisis. L'oreille y est déjà accoutumée, les sons en sont doux : ces termes tiennent souvent à d'autres qui ont déjà pris racine chez nous, ils sont accommodés au génie et à l'analogie de notre langue, ils n'ont plus qu'un pas à faire pour entrer dans notre héritage. D'ailleurs il faudrait les choisir loin de tout danger d'équivoque et de confusion avec d'autres mots à peu près semblables. Enfin il faudrait leur donner une agréable prononciation et des terminaisons variées. Nous avons bien des mots qui finissent par ces syllabes (*ion*) (*ment*) (*able*). J'avoue qu'il ne faut pas, quand il s'agit d'une langue, se roidir contre le torrent, et qu'on doit même s'accommoder au penchant que l'habitude donne à toute une nation, mais il faut choisir les beaux sons et les varier, si on peut y parvenir. Quand l'usage et une espèce de hasard introduisent des mots, ils s'établissent sans ces convenances, mais si les hommes qui ont étudié le fonds de la langue faisaient pour elle ces sortes d'acquisitions, ils le feraient avec goût et discernement, par rapport à la clarté, à la brièveté et à l'harmonie.

Je conviens que si nous introduisions à la hâte et sans choix dans notre langue un grand nombre de termes étrangers, nous ferions du français un amas grossier et informe des autres langues d'un génie tout différent. C'est ainsi que des aliments trop peu digérés mettent dans la masse du sang d'un homme des parties hétérogénées qui l'altèrent au lieu de le conserver.

Mais nous devons nous souvenir en général que nous sortons à peine d'une longue barbarie et que la politesse qu'on a commencé à mettre dans notre langue demande encore de grands progrès. Je ne ferai aucun tort, ce me semble, à notre état pour les belles-lettres en le comparant à celui où les Romains étaient du temps d'Horace :

Sed in longum tamen ævum
Manserunt hodieque manent vestigia ruris.
Serus enim græcis admovit acumina chartis ;
Et post Punica bella quietus quærere cœpit
Quid Sophocles ; etc.

On me dira peut-être que l'académie n'a pas le pouvoir de faire un edit ou une affiche pour autoriser tout à coup un terme nouveau. J'avoue que cette adoption demande quelque ménagement à l'égard du public. Tibère, maître de l'Empire du monde et de la vie des Romains, ne put sans s'attirer une espèce de dérision faire la loi au peuple sur l'usage d'un mot. Il ne serait donc pas étonnant qu'un mot protégé par l'académie eût le malheur de ne s'établir pas en France : mais je crois que le public ne serait point sans complaisance en telle occasion.

Supposons qu'un terme nous manque et que nous en sentons souvent le besoin. Pendant cet embarras, proposez au public un terme, dont le son est doux, qui s'accommode a toute notre langue et qu'elle semble demander, qui soulage les hommes, qui abrège le discours. Chacun en sent la commodité, quelques personnes le hasardent en conversation familière, puis d'autres le répètent par le goût de la nouveauté : le voilà à la mode. Bientôt il passe dans la bouche de toute la nation.

Si un simple particulier réussit avec tant de facilité à introduire un mot, pourquoi l'académie, aidée de tant de personnes polies et accréditées qui la seconderaient, ne pourrait-elle pas avoir un pareil succès ? Chaque mot qui est introduit ne l'a été que par quelque particulier qui a commencé son établissement. Le public est libre, mais il ne refuse point sa commodité quand on ne fait que la lui offrir, sans le gêner et sans vouloir lui faire la loi.

Il nous faudrait non seulement des mots simples qui fussent nouveaux, mais encore des phrases ou des termes composés qui se tournassent en ornements et qui eussent les grâces d'une expression figurée :

Dixeris egregie notum si callida verbum
Reddiderit junctura novum, etc.

Il me semble que ce terme (*junctura*) exprime en cet endroit la même chose pour les mots que cet autre du même auteur pour les parties d'un discours :

Tantum series juncturaque pollet
Tantum de medio sumptis accedit honoris.

Il s'agit dans cet endroit, si je ne me trompe, de deux mots qui n'ont séparement qu'un sens vulgaire, et qui ont une grâce toute nouvelle quand on les met ensemble : ces mots ont une élegance particulière par leur union, soit qu'on n'en fasse qu'un seul mot, ou qu'on les laisse distingués l'un de l'autre, en les

mettant ensemble pour composer une phrase. Par exemple, Virgile dit *velivolum;* voilà deux mots qui n'en font plus qu'un. Il dit ailleurs *remigium alarum ;* voilà deux mots qui demeurent distingués quoique mis ensemble. Il y a dans ces deux exemples une nouvelle grâce qui résulte de ces mots joints par le poète. Il me semble qu'on en peut dire autant de ces deux mots *lubricus aspici* et de ceux-ci *nemorum comæ.* Voilà ce qui me paraît une expression toute neuve et fort élégante par l'union de deux mots qu'on n'était pas accoutumé à joindre, *junctura.* Ces sortes d'expressions servent sans doute à enrichir, à orner, à varier la langue, mais il ne faut rien de dur, d'affecté et de trop hardi dans cette liberté. Il faut en user sobrement et avec délicatesse, *tenuis cautusque serendis.*

Notre langue ferait bientôt un grand progrès, si ceux qui en connaissent le fonds travaillaient à y mettre l'abondance par des expressions nouvelles.

IV

PROJET DE RHÉTORIQUE

Ne pourrait-on pas engager quelqu'un de Mrs. les académiciens à composer une rhétorique ? J'avoue qu'il aurait de la peine à dire des choses nouvelles qui fussent importantes : mais il ferait un nouveau recueil de tout ce qu'il y a de plus précieux dans les anciens. Il rassemblerait les plus beaux préceptes d'Aristote, de Cicéron, de Quintilien, de Lucien, de Longin, et des autres. Il trouverait dans ces auteurs son ouvrage tout préparé. Leurs textes qu'il citerait seraient l'ornement du sien. Il n'aurait presque qu'à donner un arrangement à tant de riches matériaux. Il pourrait retrancher un certain détail des règles de l'art, que les anciens avaient poussées jusqu'aux dernières finesses et qui ne conviennent peut-être ni à nos mœurs, ni à nos préjugés. Plus un habile homme se bornerait à prendre la fleur de la plus pure antiquité, plus il ferait un ouvrage court, exquis et délicieux, avec un travail médiocre.

Les anciens avaient leurs raisons pour s'occuper de ce détail innombrable de menus préceptes. Les Grecs avaient un gouvernement populaire : tout dépendait du peuple, et le peuple dépendait de la parole. La fortune, le crédit, la réputation, l'autorité étaient attachés à la persuasion de la multitude, et cette multitude était accoutumée à écouter des rhéteurs uniquement appliqués à raffiner dans l'art de toucher une assemblée. La parole était le grand ressort et en guerre et en paix. Ces rhé-

teurs dominaient en imposant au peuple. De là viennent tant de harangues rapportées dans les histoires de Thucydide et de Tite Live, de Diodore de Sicile, de Salluste et de Tacite. Elles sont devenues incroyables pour nous, tant elles sont loin de nos mœurs. On voit dans Diodore de Sicile les deux harangues de Nicolas et de Gylippe qui entraînent tour à tour les Syracusains d'abord pour sauver la vie des prisonniers athéniens, et enfin pour les faire mourir[1].

Il est vrai que les Grecs avaient bien plus cultivé les lettres et l'éloquence que les Romains.

> *Graiis ingenium, Graiis dedit ore rotundo*
> *Musa loqui, præter laudem nullius avaris.*
> *Romani pueri longis rationibus assem*, etc.

Les Romains, occupés de leurs lois, de leurs guerres, de l'agriculture et de leur commerce d'argent, cultivaient peu les sciences et les beaux-arts.

> *Excudent alii spirantia mollius æra*, etc.
> *Tu regere imperio*, etc.

Salluste représente bien les mœurs romaines du meilleur temps. *Prudentissimus quisque negotiosus maxime erat. Ingenium nemo sine corpore exercebat. Optimus quisque facere quam dicere, sua ab aliis benefacta laudari, quam ipse aliorum narrare malebat.*

Il faut néanmoins avouer, si nous en croyons Tite Live, que l'éloquence était d'un grand usage dans la république et qu'elle était déjà parvenue à un haut degré de perfection dès le temps de Manlius. Rien n'est plus nerveux, plus noble, plus véhément que la harangue de cet homme ambitieux. *Quousque tandem ignorabitis vires vestras, quas natura ne belluas quidem ignorare voluit. Numerate saltem quot ipsi sitis !... Tamen acrius crederem vos pro libertate quam illos pro dominatione certaturos... Quousque me circumspectabitis ? Ego quidem nulli vestrum deero*, etc. Il ne faut point s'étonner si un si puissant orateur enlevait tout le peuple pour se procurer l'impunité, en tendant les mains vers le Capitole qu'il avait autrefois préservé de l'invasion de l'armée gauloise. Il fallut le faire passer du champ de Mars, d'où il montrait le Capitole avec tant d'art à la multitude, dans un bois sacré où (*sic*) le Capitole ne pouvait être vu ; alors

---

1. Cette dernière phrase est une addition marginale (N. de M. Urbain).

le peuple le condamna. *Apparuit tribunis nisi oculos quoque hominum liberassent a tanti memoria decoris, nunquam fore in præoccupatis beneficio animis vero crimini locum... Ibi crimen valuit*, etc. Tout le monde sait combien l'éloquence des Gracques[1] causa de trouble à Rome. Ce fut un malheur pour la république de ce que Catilina avait *beaucoup d'éloquence et peu de sagesse.*

La parole n'a aucun pouvoir semblable chez nous. Rien ne s'y fait par délibération publique. Tout se décide en secret ou dans le cabinet du prince ou dans quelque négociation secrète. Les assemblées ne sont que des cérémonies et des spectacles. Nous ne voyons même aucun discours éloquent qui nous reste ni de nos anciens parlements, ni de nos états généraux, ni de nos assemblées de Notables. Aussi voyons-nous que notre nation, qui ne manque ni de délicatesse ni de vivacité, n'a pas fait de grands efforts pour atteindre à une éloquence qui persuade, qui touche, qui entraîne les esprits. L'usage de la parole en public se trouve presque bornée (*sic*) aux prédicateurs et aux avocats. Or il est visible que nos avocats ne désirent[2] pas avec autant d'ardeur de procurer à leurs parties le gain de leurs procès, que les orateurs grecs et latins désiraient de prévaloir pour se rendre les maîtres de leurs républiques. Ces orateurs étaient excités par les plus grands objets de l'ambition à faire des efforts incroyables pour toucher et entraîner les peuples. Ils s'y exerçaient sans relâche dès leur première jeunesse et sous les plus grands maîtres. Ils avaient pour perfectionner cet art une émulation et une espèce de tradition non interrompue de je ne sais combien de siècles. Chacun s'efforçait d'enchérir. Au contraire, nos avocats ne plaident guère que sur des causes médiocres, plus sur la procédure et sur des interprétations subtiles des lois ou des coutumes que sur le droit public et sur les grands principes de jurisprudence. Ils se hâtent de plaider pour acquérir de la réputation et du bien, sans avoir eu le loisir d'étudier à fond les grands modèles de l'antiquité. Ils quittent l'occupation de plaider et se bornent à celle d'être avocats consultants, dans l'âge de maturité et de force de génie, où ils pourraient commencer à faire des discours nourris de science et

1. *Gracques.* C'est donc par suite d'une faute d'impression que les premières éditions donnent *Grecs* [N. de M. Urbain]. A moins, ce qui est fort possible, que la faute n'ait été faite dans la copie qui a servi à l'impression de J.-B. Coignard.

2. Le ms. avait d'abord : « Nos avocats désirent sans doute moins avec moins d'ardeur. » Les mots, *sans doute moins avec moins* ont été biffés, et Fénelon a ajouté en surcharge : *Or il est visible que* nos avocats *ne* désirent *pas avec autant* d'ardeur [N. de M. Urbain].

pleins de gravité. D'abord ils se jettent dans les déclamations fleuries, pour acquérir de la réputation et pour éblouir le vulgaire. Si leur réputation s'établit, ils sont bientôt accablés et ils ne peuvent plus rien faire qu'avec précipitation et négligence. Ils ne sont qu'à demi préparés. Il n'y a aucune proportion entre les soins qu'ils donnent à leurs plaidoyers et ceux que Démosthène et Cicéron donnaient à la composition de leurs discours et à la manière de les prononcer. L'avocat le plus estimable est contraint de se borner à une narration précise des faits, à une exposition exacte de la question de droit, à la preuve de son opinion et à la réfutation de son adversaire, par le principe fondamental qu'il a établi. Heureux celui qui peut mettre sa cause dans les mains d'un jurisconsulte qui ait cette précision, quoique les tours véhéments et persuasifs lui manquent.

Oserai-je parler avec la même liberté des prédicateurs ? Dieu sait combien je respecte leur ministère et avec quelle sincérité j'honore les personnes qui l'exercent avec un vrai zèle, mais on ne peut s'empêcher de remarquer ce qui affaiblit quelquefois l'éloquence des ministres de l'évangile. Tous ne paraissent pas également recueillis, détachés et morts à eux-mêmes. On ne voit que trop de jeunes prédicateurs qui se hâtent de prêcher avant qu'ils aient acquis la science, la réputation et l'autorité sans laquelle le ministère est avili. Le public croit voir qu'ils cherchent moins la gloire de Dieu que la leur, et le salut des âmes que leur fortune. On est persuadé qu'il (*sic*) se prêchent eux-mêmes et non J.-C. Ils cherchent dans les pères les expressions qui peuvent éblouir et plaire, plutôt que celles qui peuvent instruire et toucher. Leur déclamation affectée n'inspire aucune confiance en leur vertu. On n'y voit reluire ni simplicité, ni zèle, ni même un esprit sérieux ; on ne les reconnaît point pour *les ministres de J.-C. et les dispensateurs des mystères de Dieu*, pour *les apôtres des églises et la gloire de J.-C.* ; on ne croit point écouter des apôtres en les écoutant. Ce n'est point avec cette élégance affectée que S. Pierre parlait dans ces sermons où il convertissait des milliers d'hommes. Démosthènes même, orateur païen [1], méprisait les fleurs, dont les ministres évangéliques ornent leurs discours. On n'a qu'à comparer le discours simple et véhément de Manlius, dont j'ai rapporté quelques mots, avec les phrases brillantes de nos prédicateurs. C'est que Démosthène était bien plus occupé de la liberté de sa patrie [2] et des moyens de résister à Philippe, que certains prédicateurs ne le

1. Ces trois derniers mots sont en surcharge (N. de M. Urbain).
2. Fénelon avait écrit en surcharge : *C'est que Manlius voulait ardemment soulever le peuple.* Mais il a raturé cette phrase (N. de M. Urbain).

sont de la conversion des âmes. C'est que Manlius désirait bien plus vivement soulever le peuple que plusieurs prédicateurs ne veulent le sanctifier. L'ostentation et la vaine parure sont indécentes pour un homme grave [1] dans la parole comme dans les habits. Que penserait-on d'un missionnaire qui prêcherait avec un habit brodé et couvert de rubans ? Que peut-on penser d'un homme qui vient faire la fonction d'apôtre avec un discours plein des vains ornements et des traits [2] les plus affectés de ce qu'on nomme le bel esprit ? Faut-il que les sages païens nous aient donné l'exemple de fouler aux pieds des choses si peu sérieuses, toutes les fois qu'il s'agit d'un intérêt sérieux, et que les ministres de J.-C. les cherchent avec empressement, lorsqu'il s'agit du salut éternel ? On n'a qu'à lire la lettre où S. Aug. raconte en détail ce qu'il avait fait à Hippone pour y corriger l'abus des festins trop libres que le peuple faisait dans les jours solennels des saints. Il ne se contenta point de l'applaudissement de ses auditeurs. Il eut recours aux reproches les plus véhéments. Il prit en main le livre des écritures. Il en lut divers endroits d'un bout à l'autre [3] pour tâcher de *briser* [4] *les cœurs* endurcis. Il conjura ce peuple par les opprobres et par les douleurs du fils de Dieu, *par sa croix, par son sang*, de ne se perdre point [5] eux-mêmes, d'avoir pitié de celui qui leur parlait avec tant d'affection, et de se ressouvenir du *vénérable vieillard Valère*, qui l'avait chargé par tendresse pour eux du périlleux fardeau de leur annoncer la vérité. *Je ne les fis point pleurer*, dit-il, *en pleurant* sur eux ; *mais pendant que je leur parlais, leurs larmes prévinrent les miennes, et alors je ne pus point, je l'avoue, retenir mes pleurs. Après que nous eûmes pleuré ensemble, je commençai à espérer beaucoup leur correction*. Mais tout n'était pas fini. Il y eut encore *des murmures. Je ne savais plus*, ajoute ce père, *quels plus puissants ressorts employer pour ébranler les cœurs. Je me préparais* à leur lire un endroit d'Ezéchiel, *à secouer mes vêtements et à me retirer. Alors le Seigneur montra qu'il ne nous abandonnait point*. Avant que ce père recommençât à parler, les plus indociles vinrent le trouver. Il les reçut *avec douceur*, il les toucha. Quand il fallut parler de nouveau [6].....

(*Le reste manque.*)

---

1. Ces quatre derniers mots sont en surcharge [N. de M. Urbain].
2. Fénelon avait d'abord écrit *tours* [N. de M. Urbain].
3. L'auteur avait primitivement écrit : *des endroits tout entiers* [N. de M. Urbain].
4. Ce mot remplace *rompre* qui a été raturé [N. de M. Urbain].
5. Fénelon avait d'abord écrit, *ne se nuire point à* [N. de M. Urbain].
6. Les mots *de nouveau* sont en appel de page [N. de M. Urbain].

I

LETTRE A L'ACADÉMIE[1]

Je suis honteux, Monsieur[2], de vous devoir depuis si

1. « L'Académie. » Le titre de l'édition princeps était : *Réflexions sur la grammaire, la rhétorique, la poétique et l'histoire, ou Mémoire sur les travaux de l'Académie française, à M. Dacier, secrétaire perpétuel et garde des livres du cabinet du roi, par feu M. de Fénelon, archevêque-duc de Cambrai, l'un des quarante de l'Académie. — A Paris, chez Jean-Baptiste Coignard, imprimeur ordinaire du roi et de l'Académie française, rue Saint-Jacques, à la Bible d'or. MDCCXVI. Avec privilège de Sa Majesté.* — Le titre général de la deuxième édition, celle de 1718, était : *Dialogues sur l'éloquence en général et sur celle de la chaire en particulier avec une lettre écrite à l'Académie française par feu Messire François de Salignac de la Motte Fénelon, Précepteur de Messeigneurs les Enfants de France, et depuis Archevêque-Duc de Cambrai, prince du Saint-Empire, etc. A Paris, chez Florentin Delaulne, rue S.-Jacques, à l'Empereur.* Le titre particulier de la Lettre elle-même, dans cette deuxième édition, est celui-ci : *Lettre écrite à l'Académie française : Sur l'éloquence, la poésie, l'histoire, etc.* L'édition de 1824 a pour titre : *Lettre à M. Dacier, Secrétaire perpétuel de l'Académie française sur les occupations de l'Académie.* Le titre traditionnel, plus court, est celui-ci : *Lettre à l'Académie.*

2. « Monsieur. » André Dacier, 1651-1722; érudit; il avait épousé Anne Le Fèvre, qui rendit célèbre le nom de Madame Dacier dans le monde érudit et savant, et au sujet de qui Mme de Lambert écrivait : « Notre sexe lui doit beaucoup : elle a protesté contre l'erreur commune qui nous condamne à l'ignorance. Les hommes, autant par dédain que par supériorité, nous ont interdit tout savoir : Mme Dacier est une autorité qui prouve que les femmes en sont capables. Elle a associé l'érudition et les bienséances.... » M. Dacier avait été élu secrétaire perpétuel dans la séance du jeudi 9 novembre 1713. « Ce jour la Compagnie, convoquée par billets pour l'examen des nouveaux règlements qu'elle avait ordonné de faire pour le nouveau secrétaire qui serait élu à la place de M. l'abbé Regnier [-Desmarais] et pour l'élection du nouveau secrétaire perpétuel, s'est rendue au Louvre au nombre de 18... Ces règlements ayant été approuvés, on procéda à l'élection du secrétaire perpétuel, et tous les suffrages, à l'exception d'un seul, tombèrent sur M. Dacier... (*Les Registres de l'Académie*, chez Firmin-Didot, 1895, t. I, pp. 563-565). »

longtemps[1] une réponse; mais ma mauvaise santé[2] et mes embarras continuels[3] ont causé ce retardement. Le choix que l'Académie a fait de votre personne[4] pour l'emploi de son Secrétaire perpétuel est digne de la Compagnie et promet beaucoup au public[5] pour les belles-lettres[6]. J'avoue que la demande que vous me faites, au nom d'un Corps auquel je dois tant, m'embarrasse un peu. Mais je vais parler au hasard[7], puisqu'on l'exige. Je le ferai avec une grande défiance de mes pensées, et une sincère déférence pour ceux qui daignent me consulter.

---

1. « Si longtemps. » L'invitation avait été adressée à tous les membres présents dans la séance du 23 novembre 1713. Le délai assigné pour les réponses était, pour ceux qui habitaient Paris, le 1er janvier 1714, pour ceux qui habitaient la province, le 1er avril 1714. Ce délai fut ensuite étendu jusqu'au 1er juin 1714. Le 26 mai, la réponse de Fénelon fut apportée par le secrétaire, avec bon nombre d'autres. Comme l'Académie décida que cette réponse de Fénelon, étant plus détaillée que les autres, serait imprimée, et tirée à quarante exemplaires, Fénelon redemanda son manuscrit pour le revoir. Dans la séance du 25 octobre 1714, le secrétaire annonça à l'Académie qu'il venait de recevoir ce *Discours* revu par Fénelon (*Registres de l'Académie*).

2. « Ma mauvaise santé. » Fénelon touchait presque à sa fin. Dans une lettre à son neveu l'abbé de Beaumont, du 14 octobre 1714, nous lisons : « Voyez le P. Le Tellier : raisonnez avec lui sur un bon coadjuteur. Ce serait un bien infini pour ce diocèse, et un soulagement pour moi, dont j'ai un bésoin incroyable. Ce besoin croîtra tous les jours. »

3. « Mes embarras continuels. » « J'ai à visiter sept cent soixante et quatre villages (Lettre au chevalier Destouches du 12 avril 1714). » — Fénelon avait d'autres *embarras* avec le jansénisme qu'il combattit sans relâche durant ses dernières années. Le jansénisme fut condamné une dernière fois, dans la personne du P. Quesnel, par la bulle *Unigenitus* (septembre 1713) du pape Clément XI. Cette bulle ne mit pas fin à la querelle. Le cardinal de Noailles se mit à la tête d'une minorité de neuf prélats opposants, ou appelants de la bulle *Unigenitus*. Outre les instructions à son clergé relatives à cette forme nouvelle de jansénisme, on a, de Fénelon, plusieurs longues lettres ou mémoires détaillés sur la manière de recevoir la bulle *Unigenitus* et sur cette affaire des prélats opposants.

4. « De votre personne »; dans la séance du 9 novembre 1713.

5. « Promet beaucoup au public. » Il ne faut pas oublier que M. Dacier, et surtout Mme Dacier, étaient à la tête du parti des Anciens, dans la querelle renouvelée des Anciens et des Modernes.

6. « Pour les belles-lettres. » Dans l'édition de 1824, ce passage se lit ainsi : « Le choix... de son secrétaire perpétuel m'a donné une véritable joie. Ce choix est digne de la compagnie et de vous; il promet beaucoup... Ce dernier texte est celui de la première rédaction publiée par M. Urbain (1899). Les éditeurs de 1824 ont ici certainement corrigé, d'après un manuscrit, le texte de l'édition princeps.

7. « Au hasard. » Non pas au hasard tout à fait. Nous l'avons vu, rien qu'en comparant deux copies avec le texte imprimé. Fénelon suivra un plan. Mais le ton sera toujours celui d'une vraie lettre, d'une causerie; et, en aucun chapitre, la composition ne sera rigoureuse : nous le montrerons par le détail.

I

PROJET D'ACHEVER LE DICTIONNAIRE[1]

Le Dictionnaire auquel l'Académie travaille mérite sans doute[2] qu'on l'achève[3]. Il est vrai que l'usage, qui change souvent pour les langues vivantes[4], pourra changer ce que le dictionnaire aura décidé.

Nedum sermonum stet honos et gratia vivax.
Multa renascentur quæ jam cecidere, cadentque
Quæ nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
Quem penes arbitrium est et jus et norma loquendi[5].

Mais ce Dictionnaire aura divers usages[6]. Il servira aux étrangers qui sont curieux de notre langue[7], et qui

1. « Le Dictionnaire. » En marge dans les éditions de 1716 et de 1718. L'édition de 1824 intitule ce chapitre : *Du dictionnaire*.

2. « Sans doute », sans aucun doute, assurément : le sens de cette expression s'est atténué jusqu'à signifier : probablement.

3. « Qu'on l'achève. » L'Académie avait donné une première édition du *Dictionnaire* en 1694 (2 vol. in-fol.) : depuis 1700, elle préparait une seconde édition qui parut trois ans après la *Lettre à l'Académie*, en 1718.

4. « Pour les langues vivantes. » Bossuet donne moins d'autorité à l'usage : « L'usage, je le confesse, est appelé avec raison le père des langues. Le droit de les établir, aussi bien que de les régler, n'a jamais été disputé à la multitude ; mais si cette liberté ne veut pas être contrainte, elle souffre toutefois d'être dirigée. Vous êtes, Messieurs, un conseil réglé et perpétuel, dont le crédit, établi sur l'approbation publique, peut réprimer les bizarreries de l'usage, et tempérer les dérèglements de cet empire trop populaire (*Discours de réception*, 1671). » Bossuet pense que ce conseil est supérieur à l'usage : Fénelon, que l'usage est supérieur à ce conseil.

5. « *Norma loquendi*. » « Bien loin que l'honneur et l'agrément des mots d'une langue se maintiennent et durent toujours, beaucoup de mots renaîtront qui déjà sont tombés, et beaucoup sont tombés qui sont maintenant en honneur, si l'usage le veut, l'usage qui est le pouvoir absolu, le droit, la règle, en matière de langage (Horace, *A. P.*, v. 69-72). »

6. « Usages. » Fénelon, selon le conseil de Pascal, ne craint pas de répéter les mots ; peut-être est-ce inadvertance ; le mot *usages* a ici un autre sens ; il signifie *emplois*.

7. « De notre langue. » Le français était populaire en Europe, grâce aux conquêtes de Louis XIV, grâce à l'éclat de la littérature du XVII[e] siècle, et aussi par suite de la révocation de l'Édit de Nantes et de la dispersion des protestants français en Hollande, en Allemagne, en Angleterre. Le P. Bouhours, dans les *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, l'appelle déjà une langue universelle.

« Curieux de » : soucieux de...., au sens latin de *curiosus*. On peut citer les *Mémoires de Grammont* par l'écossais Hamilton, et même la *Vie de Fénelon* par l'anglais Ramsay, pour prouver que certains étrangers, *curieux de notre langue*, la connaissaient à fond.

lisent avec fruit les livres excellents en plusieurs genres qui ont été faits en France. D'ailleurs les François les plus polis[1] peuvent avoir quelquefois besoin de recourir à ce Dictionnaire[2] par rapport à[3] des termes sur lesquels ils doutent. Enfin, quand notre langue sera changée[4], il servira à faire entendre les livres dignes de la postérité qui sont écrits en notre temps. N'est-on pas obligé d'expliquer maintenant le langage de Villehardouin et de Joinville ? Nous serions ravis d'avoir des Dictionnaires grecs et latins faits par les anciens mêmes[5]. La perfection des

1. « Les plus polis. » Mot de la langue et du style du XVIIe siècle. La politesse et l'honnêteté sont à peu près, au XVIIe siècle, ce qu'était l'urbanité des Latins, l'atticisme des Grecs.

2. « A ce dictionnaire. » En parlant de cette utilité pour les étrangers et pour les Français, Fénelon reproduit presque une phrase de la *Préface* de la première édition du *Dictionnaire de l'Académie*. « Le *Dictionnaire de l'Académie* ne sera pas moins utile tant à l'égard des étrangers qui aiment notre langue qu'à l'égard des Français mêmes, qui sont quelquefois en peine de la véritable signification des mots ou qui n'en connaissent pas le bel usage... »

3. « Par rapport à. » Tournure vieillie ; on dirait aujourd'hui : « pour des termes ».

4. « Sera changée. » Fénelon croyait qu'il en serait de la langue du XVIIe siècle, comme de celle du moyen âge. Il n'a pas vu qu'il y a une grande différence entre une langue qui se formait et une langue toute formée. La langue du XVIIe siècle pourra bien se modifier dans son vocabulaire et sa grammaire ; mais elle restera, pour le fond, définitivement constituée. Nous nous aidons de dictionnaires et de grammaires pour nous expliquer à nous-mêmes Corneille ou Molière, Bossuet ou Fénelon. Mais l'effort est moins grand que pour comprendre Villehardouin et Joinville. Nous saurions gré à Fénelon de l'avoir prévu.

5. « Par les anciens mêmes. » Cette phrase ainsi faite est erronée. Il y a des dictionnaires grecs et latins faits par les Grecs et les Latins.

Les lexicographes grecs datent de l'époque d'Auguste. Citons un *Lexique homérique* d'Apollonios (du temps d'Auguste) ; un *Lexique d'Hippocrate*, d'Erotien (du temps de Néron) ; un *Onomasticon*, en 10 livres, de Julius Pollux (IIe siècle après J.-C.) ; une *Préparation sophistique*, lexique de mots attiques, en 37 livres, dont il reste un sommaire, de Phrynicos (du temps d'Adrien) ; un *Recueil d'expressions attiques* d'Ælius Mœris (du temps d'Adrien) ; un *Lexique des dix orateurs*, de Valerius Harpocration (IVe siècle) ; le *Lexique* de Suidas (Xe siècle ?). Chez les Latins, Verrius Flaccus, un grammairien du temps d'Auguste, avait composé un ouvrage : *De verborum significatu ;* un autre : *De priscis verbis Catonis ;* le premier de ces deux ouvrages, perdus, nous est connu par un abrégé du grammairien Festus (IIe siècle après J.-C.) ; un autre grammairien qui vivait sous Constantin est l'auteur d'une *Compendiosa doctrina per litteras*, source de nos connaissances pour les poètes dramatiques anciens, pour Lucilius, pour Varron. — Il est très vrai de dire que ces ouvrages ne sont que les matériaux, fort incomplets, de grands dictionnaires, et qu'ils sont loin du *Thesaurus linguæ Græcæ* d'Henri Estienne (1572).

Dans la rédaction primitive autographe, publiée par M. Urbain, la phrase est plus complète : « Nous serions ravis d'avoir des dictionnaires grecs et latins faits par les anciens mêmes, qui eussent l'exactitude et la perfection que l'Académie travaille à donner au sien pour la langue française. » Et cela est parfaitement juste. Y a-t-il eu une suppression de Fénelon

Dictionnaires est même un point où il faut avouer que les modernes ont enchéri [1] sur les anciens [2]. Un jour on sentira la commodité d'avoir un Dictionnaire qui serve de clé [3] à tant de bons livres. Le prix de cet ouvrage ne peut manquer de croître à mesure qu'il vieillira [4].

II

[Projet de grammaire.] [5]

Il seroit à désirer, ce me semble, qu'on joignît au Dictionnaire [6] une grammaire Françoise [7] : elle soulageroit

même, qui équivaudrait à une erreur? Ou n'est-il pas plus simple de croire que la fin de la phrase est tombée à l'impression ?

1. « Enchéri. » Rendre plus cher ; donc surfaire, faire mieux, surpasser.

2. « Sur les anciens. » Il est à remarquer que cette phrase ne se trouve pas dans la première rédaction publiée par M. Urbain. Dans la seconde rédaction autographe, publiée aussi par M. Urbain, Fénelon l'a ajoutée ; et de là, elle a passé dans le texte définitif. Il marque ainsi, pour la première fois, son intention d'intervenir dans la querelle des anciens et des modernes. Peut-être a-t-il ajouté cette phrase à sa première rédaction pour mieux marquer cette intention. Fénelon ne pense, sans doute, qu'au *Dictionnaire de l'Académie*. Il y avait, en outre, le *Dictionnaire royal* du P. Pomey (1664), qui contenait, dit-il lui-même dans sa préface, dix-sept-cent soixante locutions nouvelles ; le *Dictionnaire* de Richelet (1694), qui contient des gaillardises, des plaisanteries et des satires hors de propos, mais qui se recommande par des qualités très sérieuses ; le *Dictionnaire* de Furetière, académicien, (1684) pour lequel l'Académie, qui croyait avoir le monopole d'imprimer un dictionnaire, exclut l'auteur : ce dernier dictionnaire est une encyclopédie, très abondante en renseignements ; l'auteur y adopte l'ordre alphabétique. Dans le *Dictionnaire de l'Académie* (24 août 1694), les mots sont rangés par racines. On lui a fait et on peut lui faire divers reproches, outre celui-là (étude incomplète des acceptions d'un mot, tableau incomplet du vocabulaire français) ; il a consacré le travail d'épuration de Malherbe et de Vaugelas ; comme il n'y a pas d'épuration sans appauvrissement, il a contribué, pour sa part, à l'*appauvrissement* dont va parler Fénelon.

3. « Qui serve de clef. » Une clef, au sens figuré, ouvre, fait entendre ce qui est mystérieux, énigmatique, indéchiffrable. Même préoccupation que tout à l'heure. Le *Dictionnaire de l'Académie* fera mieux comprendre, mais il ne fera pas entendre la langue du XVIIe siècle comme une langue ancienne ou une langue étrangère. On peut avoir assez bonne opinion de la France pour être assuré qu'il en sera ainsi.

4. « A mesure qu'il vieillira. » Il sera plus précieux pour une langue plus vieille et moins connue.

5. « De grammaire. » Ce titre manque dans l'édition princeps. Il existe, mais en manchette, dans la rédaction primitive publiée par M. Urbain. Il figure, pour la première fois, dans l'édition de 1824.

6. « Qu'on joignit au dictionnaire. » Peut-être n'est-il pas inutile de remarquer, dans cette transition, le souci de la composition.

7. « Une grammaire française. » C'est le second des quatre objets que s'est proposés l'Académie française dès

beaucoup les Étrangers [1] que nos phrases irrégulières [2] embarrassent souvent. L'habitude de parler notre langue nous empêche de sentir ce qui cause leur embarras. La plupart même des François auroient quelquefois besoin de consulter cette règle : ils n'ont appris leur langue que par le seul usage, et l'usage a quelques défauts [3] en tous lieux. Chaque Province a les siens ; Paris n'en est pas

sa fondation. « Dès la seconde assemblée [20 mars 1634] sur la question qui fut proposée de sa fonction, M. Chapelain représenta qu'*à son avis* elle devait être de travailler à la pureté de notre langue ; et de la rendre capable de la plus haute éloquence... Que pour cet effet il fallait premièrement en régler les termes et les phrases, par un ample Dictionnaire, et une Grammaire fort exacte, qui lui donneraient une partie des ornements qui lui manquaient, et qu'ensuite elle pourrait acquérir le reste par une rhétorique et une poétique, que l'on composerait pour servir de règle à ceux qui voudraient écrire en vers et en prose (Pellisson, *Hist. de l'Ac. fr.*, p. 30). » Le 26e article des statuts de l'Académie française est ainsi conçu : « Il sera composé un Dictionnaire, une Grammaire, une Rhétorique et une Poétique sur les observations de l'Académie. »

Les *Remarques sur la langue française* de Vaugelas (1647) pouvaient tenir lieu d'une grammaire faite au nom de l'Académie. Mais il fallait les renouveler. Après la première édition du Dictionnaire, raconte d'Olivet, l'Académie s'occupa d'une grammaire. De là les *Remarques et décisions de l'Académie française par M. L. T.* (l'abbé Tallemant), 1693, publiée au nom de l'abbé Tallemant, préparée par l'Académie ; les *Observations*, publiées en 1704, *sur les Remarques de Vaugelas*, œuvre de l'Académie encore, que Thomas Corneille fut chargé de mettre au net ; enfin le *Traité de la langue française* (1706), œuvre volumineuse du secrétaire de l'Académie, l'abbé Regnier-Desmarais, à qui *la Compagnie* avait demandé de composer sur la langue française *un ouvrage de système et de méthode* (d'Olivet). Cette dernière grammaire avait sans doute paru à l'Académie *trop curieuse* et *trop remplie de préceptes*. Fénelon semble faire allusion à cette grammaire, quand il emploie ces épithètes et qu'il ajoute : « Il faut se borner à une méthode courte et facile. » L'Académie n'adopta pas cet ouvrage. Une grammaire complète de la langue française restait à faire. De là ces remarques de Fénelon.

1. « Les étrangers. » A remarquer ce souci, plusieurs fois exprimé, de l'extension de la langue française à l'étranger. Peut-être les rapports de Fénelon avec Ramsay y furent-ils pour quelque chose. Qu'on se rappelle aussi ses rapports avec Joseph-Clément de Bavière, électeur de Cologne, sacré évêque par Fénelon, le 1er mai 1707, dans l'église collégiale de Saint-Pierre de Lille, avec son frère, l'électeur de Bavière, Maximilien-Emmanuel, avec le roi d'Angleterre, Jacques III, avec le comte de Bergheik, intendant des Pays-Bas, etc. Cambrai étant un lieu de passage pour les troupes, et à proximité de la frontière, Fénelon y vit passer beaucoup d'étrangers, amis de la France.

2. « Irrégulières. » Non conformes à des règles fixes et sévères, exceptionnelles ; gallicismes. Le mot *irrégulier* n'implique aucune idée de blâme. Cf. La Bruyère (*Des ouvr. de l'esprit*) : « Quelle prodigieuse distance entre un bel ouvrage et un ouvrage parfait ou régulier ! » *Régulier*, c'est-à-dire conforme aux règles [d'Aristote].

3. « A quelques défauts. » Vaugelas, en distinguant le bel usage de celui qui ne l'était pas, avait établi l'unité du langage. Fénelon en appelle aussi, de la variété des usages provinciaux, mêlés de bien et de mal, à l'unité du bel usage.

exempt. La Cour [1] même se ressent un peu du langage de Paris, où les enfants de la plus haute condition sont d'ordinaire élevés. Les personnes les plus polies [2] ont de la peine à se corriger sur certaines façons de parler qu'elles ont prises pendant leur enfance en Gascogne, en Normandie, ou à Paris même par le commerce des domestiques [3].

Les Grecs et les Romains ne se contentoient pas [4] d'avoir appris leur langue naturelle par le simple usage : ils l'étudioient [5] dans un âge mûr [6] par la lecture des Grammairiens [7], pour remarquer les regles, les exceptions, les étymologies, les sens figurés, l'artifice [8] de toute la langue, et ses variations.

---

1. « **La cour.** » *Chaque province... Paris... la cour :* Fénelon établit une gradation. Malherbe renvoyait, pour la pureté du langage, aux crocheteurs du Port-au-Foin. C'est un autre point de vue. Le peuple peut avoir conservé, dans leur saveur et leur force premières, des expressions affaiblies, corrompues par la délicatesse des lettrés.

2. « Les plus polies. » Nous dirions aujourd'hui : *les plus cultivées* : même idée exprimée par une métaphore différente.

3. « Commerce des domestiques. » Commerce, relations, avec les domestiques. Comparez Cicéron *Brutus*, c. LVIII : « Magni interest quos quisque audiat quotidie domi, quibuscum loquatur a puero... » et Quintilien (*De instit. or.*, I, I, 3-4) : « Non assuescat, ne dum infans quidem est, sermoni qui dediscendus sit. »

4. « Ne se contentaient pas. » Fénelon pense : comme nous.

5. « Ils l'étudiaient. » Dans l'édition de 1824 : *ils l'étudiaient encore*.

6. « Dans un âge mûr. » Nous le savons au moins de Cicéron. Cf. *Brutus*, c. LXXII : « Sed tamen, Brute, inquit Atticus, de Cæsare et ipse te judice, et de hoc Cicerone hujus generis acerrimo æstimatore sæpissime audio, illum omnium fere oratorum latine loqui elegantissime, nec id solum domestica consuetudine... est consecutus. Quin etiam, in maximis occupationibus, cum ad te ipsum (inquit, in me intuens) de ratione latine loquendi accuratissime scripserit, primoque in libro dixerit verborum delectum originem esse eloquentiæ. » Cicéron loue César d'avoir eu un grand souci de la langue et de la grammaire.

L'idée est : ils ne dédaignaient pas cette étude, comme indigne de l'âge mûr.

7. « Des grammairiens. » La remarque de Fénelon ne s'applique pas aux Grecs de l'époque classique. Il n'y eut de grammairiens grecs qu'à l'époque alexandrine (Aristophane de Byzance, le fondateur de la théorie de l'analogie en grammaire, Aristarque, Cratès de Mallos). La remarque est juste, s'appliquant aux Romains. Nous avons, par exemple, quelques fragments d'un traité *De analogia* de César, dédié à Cicéron, celui auquel il fait allusion dans le passage cité plus haut. Les grammairiens n'eurent guère d'action sur le public avant le IIe siècle après J.-C. Ils furent en grand honneur sous les Antonins. Citons Sulpice Apollinaire, maître d'Aulu-Gelle. Dans ses *Nuits attiques*, Aulu-Gelle nous montre quel succès et quelle vogue avaient alors (sous Marc-Aurèle) les études grammaticales. Dans la maison de Fronton, retenu chez lui par la goutte, on discutait sur une vieille expression *præterpropter*. Au IVe siècle, au temps de Symmaque, l'aristocratie romaine se plaisait encore aux questions grammaticales ; de cette époque citons Diomède (*Artis grammaticæ libri III*), Charisius (*Artis grammaticæ libri V*). Cf. édition Keil : *Grammatici latini*.

8. « L'artifice. » L'habileté savante de toute la langue.

Un savant Grammairien court risque de composer une Grammaire trop curieuse [1] et trop remplie de préceptes. Il me semble qu'il faut se borner à une méthode courte et facile. Ne donnez d'abord que les règles les plus générales: les exceptions viendront peu à peu. Le grand point est de mettre une personne le plus tôt qu'on peut dans l'application sensible [2] des règles par un fréquent usage. Ensuite cette personne prend plaisir à remarquer le détail des règles qu'elle a suivies d'abord sans y prendre garde.

Cette Grammaire ne pourroit pas fixer une langue vivante [3], mais elle diminueroit peut-être les changements capricieux par lesquels la mode règne sur les termes comme sur les habits. Ces changements de pure fantaisie peuvent embrouiller et altérer une langue au lieu de la perfectionner.

III

[Projet d'enrichir la langue.] [4]

Oserai-je hasarder ici [5] par un excès de zèle une proposition que je soumets à une compagnie si éclairée ? Notre

1. « Trop curieuse. » Au sens passif : trop pleine de curiosités, de choses qui rendent curieux, qui attirent l'attention (*cura*) par leur rareté ; ou au sens actif : qui cherche trop, avec un soin trop minutieux (*cura*), la rareté.

2. « Dans l'application sensible. » Mettre une personne le plus tôt qu'on peut à appliquer sensiblement, pratiquement, les règles. Dans la rédaction primitive, publiée par M. Urbain, Fénelon s'expliquait mieux : « Il faut retenir peu de temps chaque personne dans le détail pénible des règles. Il vaut mieux en rendre l'application sensible par l'usage le plus tôt qu'on peut. » La méthode est d'une bonne pédagogie ; faire comprendre les règles par la pratique avant de les apprendre théoriquement.

3. « Fixer une langue vivante. » Remarque sage. Fénelon sait bien qu'on ne fixe pas une langue vivante ; ce serait en faire une langue morte. Tout, dans une langue, ne doit pas être soumis à *la mode*. Qu'elle soit fixée pour une part ; liberté pour le reste, pour les accroissements, changements, progrès futurs. Fénelon souhaite une grammaire où certaines règles seraient déterminées par un corps autorisé comme l'Académie, mais qui laisserait place à la liberté, qui préciserait le génie de la langue, inviterait à le respecter, mais sans mettre d'entraves au changement et au progrès.

Sur ce projet de grammaire il n'y a qu'à louer. Peut-être peut-on se plaindre qu'il soit si général.

4. « *Enrichir la langue.* » Ce titre manque dans l'édition princeps. Il n'apparaît que dans l'édition de 1824. Il est, en manchette, dans la rédaction primitive publiée par M. Urbain.

5. « Hasarder ici. » Remarquons avec quelle discrétion, quelle défiance de lui-même il semble commencer. Les idées qu'il va émettre sont, en effet, hasardées et aventureuses.

Langue manque d'un grand nombre de mots et de phrases [1] : il me semble même qu'on l'a gênée [2] et appauvrie [3], depuis environ cent ans, en voulant la purifier. Il est vrai qu'elle étoit encore un peu informe et trop *verbeuse* [4]. Mais le vieux Langage se fait regretter [5], quand nous le retrouvons dans Marot, dans Amyot [6], dans le cardinal d'Ossat [7], dans les ouvrages les plus enjoués, et

---

1. « De mots et de phrases. » Comment peut-on affirmer cela? Sur quoi s'appuie-t-on ? Quel grand écrivain du XVIIe siècle a été gêné par ce manque de mots et de phrases ?

2. « Gênée. » Mot d'un sens très fort dont l'origine est la *gehenna ignis* de l'Evangile : *mise à la torture*. Malherbe n'a-t-il pas été appelé *le tyran des mots et des syllabes ?* On a gêné la langue du XVI[e] siècle en l'astreignant à une construction sévère. Comparez La Bruyère (*Des ouvr. de l'esprit*) : « L'on écrit régulièrement depuis vingt années ; l'on est esclave de la construction... » Même idée avec une image moins forte.

3. « Appauvrie. » Ce jugement paraît juste. Malherbe, l'Hôtel de Rambouillet, l'Académie, Vaugelas, en épurant la langue française, l'ont privée de beaucoup de locutions pleines de sens, de verdeur et de saveur. Il suffit, pour s'en convaincre, de lire Amyot, Montaigne, ou saint François de Sales. Voir dans La Bruyère, chap. XIV. *De quelques usages*, un long paragraphe où un regret pareil est exprimé : « Qui pourrait rendre raison de la fortune de certains mots, et de la proscription de quelques autres? » Il regrette *ains*, *moult*, *cil*, *heur*, etc.

4. « *Verbeux*. » Fénelon réhabilite un vieux mot, fabriqué, d'après Littré, par un érudit du XVII[e] siècle, Henri de Valois, pour *le babil des femmes*. *Verbosa*, de beaucoup de mots.

5. « Se fait regretter. » Cela est d'un lettré délicat, mais au goût large, chose assez rare au XVII[e] siècle. Fénelon est de l'école de La Fontaine.

> J'ai profité dans Voiture
> Et Marot par sa lecture
> M'a fort aidé, j'en conviens.

J'oubliais maître François, dont je me dis encore le disciple, aussi bien que celui de maître Vincent, et celui de maître Clément. Voilà bien des maîtres pour un écolier de mon âge (Lettre à Saint-Evremond, 18 décembre 1687). »

> Tel, comme dit Merlin, cuide engeigner autrui,
> Qui souvent s'engeigne soi-même.
> J'ai regret que ce mot soit trop vieux aujourd'hui :
> Il m'a toujours semblé d'une énergie extrême.
> (*Fables*, IV, 11.)

6. « Dans Amyot. » Dans cette énumération Ronsard et son école ne figurent pas. Fénelon, comme tout le XVII[e] siècle, préfère Marot à Ronsard ; il n'a pas compris plus que les autres ce que la langue et la littérature françaises doivent à la tentative de Ronsard. Comparez La Bruyère (*Des ouvrages de l'esprit*) : « Marot, par son tour et par son style, semble avoir écrit depuis Ronsard : il n'y a guère entre ce premier et nous que la différence de quelques mots. » — « On lit Amyot et Coeffeteau : lequel lit-on de leurs contemporains ? »

7. « Dans le cardinal d'Ossat. » Arnauld d'Ossat, né le 23 août 1536, d'abord avocat au Parlement de Paris, secrétaire de l'ambassadeur de France à Rome, Paul de Foix, plus tard archevêque de Toulouse, puis du cardinal Louis d'Este, puis du cardinal de Joyeuse, protecteur des affaires de France et procureur du roi Henri IV dans la délicate affaire de son *absolution* ; évêque de Rennes (1596) ; resta cependant à Rome pour le service du roi ; conseiller d'État (1597) ; envoyé du roi à Florence et à Venise ; vice-ambassadeur à Rome, en l'absence du duc de Luxembourg ; cardinal (1599) ; évêque de Bayeux ; obtint ensuite de résigner son évêché ; mourut à Rome, le 13 mars 1604. Son

dans les plus sérieux[1]. Il avoit je ne sais quoi de court, de naïf, de hardi, de vif et de passionné[2]. On a retranché, si je ne me trompe, plus de mots qu'on n'en a introduit[3]. D'ailleurs je voudrois n'en perdre aucun, et en acquérir de nouveaux. Je voudrois autoriser tout terme qui nous manque, et qui a un son doux, sans danger d'équivoque[4].

Quand on examine de près la signification des termes, on remarque qu'il n'y en a presque point qui soient entièrement synonymes entre eux[5]. On en trouve un grand nombre qui ne peuvent désigner suffisamment un objet,

---

recueil de lettres diplomatiques, publié en 1624, et plusieurs fois réimprimé depuis, est un livre classique en diplomatie. D'après un premier projet pour le *Dictionnaire de l'Académie*, en vertu duquel ce Dictionnaire devait être historique et fondé sur des citations d'*auteurs morts*, l'Académie naissante avait dressé une liste des auteurs à dépouiller ; le cardinal d'Ossat y figure avec Coeffeteau, Du Perron, saint François de Sales, Honoré d'Urfé, Malherbe, etc.

1. « Sérieux. » « Les ouvrages les plus enjoués » se rapportent à Marot (*Imitez de Marot l'élégant badinage*, Boileau, *Art Poétique*, I) ; les ouvrages « les plus sérieux » à d'Ossat, même à Amyot, quoiqu'il y ait une grande distance, que nous voyons mieux aujourd'hui, entre Amyot et d'Ossat, pour le talent d'écrivain.

2. « Passionné. » Cette accumulation d'épithètes justes prouve une grande admiration. *Court* par l'emploi du mot propre, qui dispense de la circonlocution élégante, par le style non périodique : *naïf*, naturel ; *hardi* par l'imagination familière ; *passionné*, parce que la langue est moins surveillée par un goût moins sévère.

3. « Introduit. » Voir le paragraphe de La Bruyère (*De quelques usages*) sur les mots perdus, que nous avons cité plus haut. Est-il vrai qu'on ait retranché plus de mots qu'on n'en a introduit ? Le compte est difficile à établir. Il est certain que le XVIe siècle, abondant et touffu, a ajouté à la langue plus de mots que le XVIIe. Le travail du XVIIe siècle avait été surtout une épuration ; mais l'épuration est un appauvrissement. Fénelon propose des moyens d'enrichir la langue. Mais ici commencent les idées chimériques et aventureuses.

4. « D'équivoque. » Autorisons tout terme qui nous manque ; mais quand serons-nous vraiment sûrs qu'il nous manque ? Pour cela, suffit-il que le mot nouveau ait un *son doux?* Il faut encore qu'il ait, par sa racine, un sens et que cette racine soit, autant que possible, latine, puisque le français est une langue néo-latine. Quel danger de corruption, si on introduisait dans la langue des mots anglais, allemands, etc., même ayant *un son doux*, dont on pourrait se passer ! Si le mot anglais ou allemand désignait une invention anglaise ou allemande, rien de mieux.

5. « Synonymes entre eux. » Il a raison. « Dans une langue bien faite, il n'y a point de synonymes complets. Tous les mots *usités* ont leurs fonctions propres, et pour être voisines, celles des deux synonymes n'en sont pas moins différentes. [Ex : *plier* et *ployer* ; *cou* et *col* ; *rigide* (qui a l'aspect d'une barre de fer) et raide (qui présente une forte tension) ; *prononcer* et *énoncer*, *attaquer* et *s'attaquer à* ; *règle* et *règlement* ; *loger* et *demeurer* ; *conduire*, *mener* et *guider* ; *courage*, *bravoure* et *valeur* ; *joie*, *plaisir* et *volupté*] (Arsène Darmesteter, *La vie des mots*.) Fénelon le regrette. Ne faut-il pas s'en féliciter ? « Entre toutes les différentes expressions qui peuvent rendre une seule de nos pensées, il n'y en a qu'une qui soit la bonne. » — « Les esprits médiocres ne trouvent point l'unique expression, et usent de synonymes. » (La Bruyère, *Des ouvr. de*

à moins qu'on n'y ajoute un second mot [1]. De là vient le fréquent usage des circonlocutions [2]. Il faudroit abréger en donnant un terme simple et propre pour exprimer chaque objet, chaque sentiment, chaque action [3]. Je voudrois même plusieurs synonymes pour un seul objet [4]. C'est le moyen d'éviter toute équivoque, de varier les phrases, de faciliter l'harmonie, en choisissant celui de plusieurs synonymes qui sonneroit le mieux avec le reste d'un discours [5].

Les Grecs avoient fait un grand nombre de mots composés comme *Pantocrator*, *glaucopis*, *eucnemides* [6], etc. Les

---

l'esprit. » — « Quand dans un discours se trouvent des mots répétés, et qu'essayant de les corriger, on les trouve si propres qu'on gâterait le discours, il les faut laisser, c'en est la marque. » (Pascal, *Pensées.*)

1. « Un second mot. » Fénelon aurait été bien embarrassé de dresser une liste de ces mots.

2. « Des circoncolutions. » *Circum loqui*; parler autour du sujet, non sur le sujet même. S'il entend par là l'abus du style noble, des termes trop généraux, qui deviendra si fréquent au XVIII[e] siècle, chez les écrivains de second ordre, il a raison; s'il veut dire que ces locutions s'imposent à l'écrivain, il a tort. Comparez Pascal (*Pensées*) : « Masquer la nature et la déguiser. Point de roi, de pape, d'évêques; mais *auguste monarque*, etc. : point de Paris; *capitale du royaume...* » Le talent et le goût de l'écrivain consistent à ne pas *masquer la nature*, à trouver le mot propre.

3. « Chaque action. » Cela ne pourrait, en tout cas, s'appliquer qu'à ce qui a été jusqu'ici perçu par l'esprit humain, non à ce qui est à percevoir; les idées nouvelles créent des mots nouveaux. Cette phrase de Fénelon suppose qu'on ne peut pas trouver d'idées nouvelles. De plus, les grands écrivains ne démontrent-ils pas, par leur exemple, qu'il y a un mot propre pour chaque objet, chaque sentiment et chaque action, quand ces objets, ces sentiments et ces actions sont bien déterminés? Mais n'y a-t-il pas du mystère et du vague dans les idées et les sentiments, dans la conscience et l'âme? Peut-on faire un crime à un écrivain d'exprimer cela par des tâtonnements, par des expressions qui s'approchent plus ou moins de la vérité? C'est dans cette lutte pour atteindre à l'expression du vrai que se révèle et se déploie le talent. Cette insuffisance nécessaire d'une langue où tout n'est pas précisé avec la rigueur que rêve Fénelon est favorable au développement du talent.

4. « Un seul objet. » Il n'y aurait à cela qu'un avantage; c'est d'éviter les répétitions, de varier les phrases, de faciliter l'harmonie. Mais nous savons, par Pascal, qu'il ne faut pas craindre les *mots répétés;* il ne faut pas sacrifier à la variété, à l'harmonie, la force du sens. Ces synonymes ne feraient pas *éviter toute équivoque*, comme il dit plus loin. Ils rendraient l'équivoque plus facile, à moins qu'ils ne fussent de vrais synonymes, ce qui ne se trouve pas dans *une langue bien faite*. Fénelon pense peut-être aux pronoms qui peuvent se rapporter à plusieurs noms, et qui exigent, pour la clarté, une répétition du nom.

5. « D'un discours. » Ce souci de l'harmonie est d'un artiste délicat qui sait le prix non seulement des mots, mais de l'assemblage de ces mots pour plaire à l'oreille et, par l'oreille, à l'esprit. — L'édition de 1824 porte : *du discours*.

6. « *Eucnemides*, etc. » Παντοκράτωρ, tout puissant; γλαυκῶπις, aux yeux brillants; εὐκνήμιδες, aux beaux jambarts. Ces exemples prouvent peu; ils sont ou postérieurs à l'époque classique ou du dialecte homérique.

Latins, quoique moins libres en ce genre, avoient un peu imité les Grecs, *lanifica, malesuada, pomifer*[1], etc. Cette composition servoit à abréger[2], et à faciliter la magnificence des vers. De plus ils[3] rassembloient sans scrupule plusieurs dialectes dans le même poème pour rendre la versification plus variée et plus facile[4].

Les Latins ont enrichi leur langue des termes étrangers qui manquoient chez eux. Par exemple, ils manquoient de termes[5] propres pour la Philosophie[6] qui commença si tard à Rome : en apprenant le grec ils en empruntèrent les termes pour raisonner sur les sciences. Cicéron, quoique très scrupuleux sur la pureté de sa langue, emploie librement les mots grecs dont il a besoin[7]. D'abord le mot grec ne passoit que comme étranger ; on demandoit permission de s'en servir, puis la permission se tournoit en possession et en droit[8].

---

1. « *Pomifer*, etc. » *Lanifica*, ouvrière en laine ; *malesuada*, mauvaise conseillère ; *pomifer*, fertile en fruits. Quintilien, I, v, 32 : *Feliciores fingendis nominibus Græci*. Les Grecs, à l'esprit plus vif, se plurent davantage à ces composés ingénieux ou sonores.

2. « Abréger. » Mot pris absolument : parler, écrire brièvement. C'était, en effet, dans un mot, tout un tableau, un raccourci qui présentait en quelques syllabes à l'esprit une qualité dominante, utile à rappeler, parfois nécessaire.

3. « Ils. » Les Grecs, non les Latins, c'est un exemple de l'équivoque dont il parlait plus haut.

4. « Plus variée et plus facile. » Pour être exact, il faut dire que « presque jamais aucun de ces dialectes [éolien, dorien, ionien, attique] n'a été employé d'une manière exclusive (Maurice Croiset, *Hist. de la litt. gr.*, *Introd.*) », que, dans la composition de leurs tragédies les tragiques grecs se servaient du dialecte attique pour l'épisode et le dialogue, de certaines formes du dialecte dorien pour les chœurs (l'α, en particulier, au lieu de l'η), en vertu d'une tradition littéraire et parce que la poésie chorique était née et s'était développée en pays dorien.

5. « De termes. » Edition de 1824 : *des termes*.

6. « Pour la philosophie. » C'est de la philosophie surtout qu'on peut dire, comme Horace (*Ep.*, II, 1, 156) :

Græcia capta ferum victorem cepit et [artes
Intulit agresti Latio...

Cf. *De officiis*, liv. II, chap. II, en particulier. « Maximis igitur in malis hoc tamen boni assecuti videmur, ut ea litteris mandaremus, quæ nec erant satis nota nostris et erant cognitione dignissima. » Cicéron parle des écrits philosophiques grecs qu'il a confiés aux lettres latines. Cf. aussi Lucrèce se plaignant de la difficulté qu'il éprouve à exprimer en vers latins la philosophie épicurienne (*Propter egestatem linguæ et rerum novitatem*, I, 139).

7. « Dont il a besoin. » Dans ses ouvrages de rhétorique et de philosophie où il a des Grecs pour devanciers ou pour modèles. Il écrit en grec les mots qu'il leur emprunte. Voir, par exemple, le Ier livre des *Tusculanes*. Les lettres à Atticus sont parsemées de mots grecs ; il est vrai que, là, il se joue et pourrait tout aussi bien employer, au lieu du mot grec, un mot latin.

8. « En droit. » Les termes spéciaux, empruntés à la rhétorique

J'entends dire [1] que les Anglois ne se refusent aucun des mots qui leur sont commodes [2]. Ils les prennent partout où ils les trouvent chez leurs voisins. De telles usurpations sont permises. En ce genre tout devient commun par le seul usage. Les paroles ne sont que des sons dont on fait arbitrairement [3] les signes [4] de nos pensées. Ces sons n'ont en eux-mêmes aucun prix [5]. Ils sont autant au peuple qui les emprunte qu'à celui qui les a prêtés. [6] Qu'importe qu'un mot soit né dans notre pays, ou qu'il nous vienne d'un pays étranger ? La jalousie [7] seroit puérile, quand il ne s'agit que de la manière de mouvoir ses lèvres et de frapper l'air.

D'ailleurs nous n'avons rien à ménager sur ce faux point d'honneur. Notre Langue n'est qu'un mélange de grec, de latin et de tudesque avec quelques restes confus de gaulois [8]. Puisque nous ne vivons que sur ces emprunts,

---

grecque sont devenus des mots latins chez Quintilien. De Cicéron à Quintilien, ils se sont acclimatés.

1. « J'entends dire. » Peut-être surtout par Ramsay.

2. « Commodes. » C'est une propriété de la langue anglaise et des langues germaniques de composer des mots par juxtaposition, de faire entrer dans ces composés des mots de langues étrangères.

3. « Arbitrairement. » *Arbitrairement* est beaucoup trop dire. Il faut distinguer, dans l'histoire d'une langue, l'époque où elle se forme, où elle naît, de celle où, déjà toute formée, elle se développe par des acquisitions étrangères. Plus tard on peut choisir *arbitrairement* des sons pour en faire les signes de nos idées; on ne le peut pas à l'origine. Encore n'est-ce pas tout à fait *arbitrairement* qu'on les choisit. On les choisit ayant déjà un sens dans la langue à laquelle on les emprunte. Y a-t-il, dans la langue française, des mots qui ne soient que des sons choisis *arbitrairement?*

4. « Les signes. » Edition de 1824 : *les figures*. Peut-être, d'après M. Cahen, éditeur de la Lettre à l'Académie, est-ce le résultat d'une mauvaise lecture du texte de 1716, l'*s* allongé ayant été pris pour un *f* et l'*n* pour un *u*.

5. « Aucun prix. » Ils ont un prix. Une même racine se transforme diversement selon le pays où elle est parlée. Il y a un génie des langues, comme il y a un génie des peuples qui les parlent. L'étude de ces sons peut servir à l'ethnographie, nous renseigner sur le caractère et les habitudes d'esprit d'un peuple.

6. « Qui les a prêtés. » Ils sont plus à celui qui les a prêtés; il y a mis sa marque; ils sont sa propriété. Celui qui les emprunte les fait siens, mais non tout de suite et sans transformation; il faut qu'il les imprègne de son génie et qu'il les parle assez longtemps. *Bizarre*, *brave*, et tant de mots empruntés de l'italien et de l'espagnol, au XVI[e] et au XVII[e] siècle, peuvent servir d'exemple.

7. « La jalousie. » Le patriotisme, jaloux de l'intégrité de la langue nationale. Il ne faut emprunter ainsi que quand cela est absolument nécessaire. Ces mots introduits sans discernement corrompraient le génie d'une langue. Il doit y avoir des frontières entre les langues comme entre les peuples.

8. « De gaulois. » Ce n'est pas un mélange artificiel comme Fénelon semble le dire. Il ne s'est pas fait à date fixe. La langue française s'est faite, comme notre histoire, peu à peu

qui sont devenus notre fonds propre, pourquoi aurions-nous une mauvaise honte sur la liberté d'emprunter[1], par laquelle nous pouvons achever de nous enrichir? Prenons de tous côtés[2] tout ce qu'il nous faut pour rendre notre Langue plus claire, plus précise, plus courte, et plus harmonieuse. Toute circonlocution[3] affoiblit le discours.

Il est vrai qu'il faudroit que des personnes d'un goût et d'un discernement éprouvé[4] choisissent les termes que nous voudrions autoriser. Les mots latins[5] paroîtroient les plus propres à être choisis. Les sons en sont doux[6]. Ils tiennent à d'autres mots qui ont déja pris racine[7] dans notre fonds. L'oreille y est déjà accoutumée. Ils

et naturellement. Dans cette énumération, le latin devrait figurer en premier lieu. Le latin parlé par des lèvres gauloises s'est distingué du latin de l'Italie. Quand les Germains eurent fait la conquête de la Gaule, ce latin, déjà si différent de ce qu'il était à l'origine, s'imposa aux vainqueurs moins civilisés que les vaincus et s'altéra encore. Au XIe siècle, c'est déjà une langue bien à part.

1. « D'emprunter. » Fénelon assimile à tort les emprunts historiques que la langue a faits, naturellement et inconsciemment, au cours des siècles, à un emprunt artificiel et voulu qui se ferait à jour fixe et pour un mot dont on sentirait le besoin.

2. « De tous côtés. » Quel danger dans cette invasion ! Est-il vrai que tant d'emprunts rendraient notre langue *plus claire, plus précise, plus courte, plus harmonieuse?* N'en résulterait-il pas une langue confuse et barbare? Les grands écrivains du XVIIe siècle ont puisé, quand ils l'ont jugé bon, des néologismes, ou dans la langue latine ou dans le vieux fonds français. Cela est légitime et conforme au génie de notre langue. Surtout, puisque *le vieux langage se fait regretter*, pourquoi ne pas le reprendre discrètement?

3. « Toute circonlocution. » Cela est vrai en général. Dans une lettre du chevalier de Méré à Miton, nous lisons, à propos d'un historien de Charles-Quint : « Et l'auteur, pensant relever cette action, appelle toujours Charles-Quint ce grand empereur. Mais il me semble qu'il eût été beaucoup mieux de le nommer simplement Charles : parce que *grand empereur* le cache sous ce nom, et amuse aines l'imagination, au lieu que *Charles* il montre à découvert, et fait voir plus clairement que c'est lui... » D'autre part Pascal dit (*Pensées*) : « Il y a des lieux [endroits du discours] où il faut appeler Paris Paris, et d'autres où il le faut appeler capitale du royaume. » La *circonlocution* peut être une habileté du style pour faire entendre ce qu'on ne veut pas dire trop fortement; la *périphrase* peut être bonne quand elle remplace un seul mot par quelques mots qui en sont l'explication.

Ici finit la première partie théorique; Fénélon va passer aux moyens pratiques.

4. « Eprouvé. » L'Académie française sans doute. Laissons faire ces acquisitions aux écrivains et même au peuple. L'Académie ratifiera ou ne ratifiera pas. Mais le mot ne sera pas imposé d'en haut, par une autorité supérieure. Ce n'est pas ainsi, artificiellement, que les langues se sont enrichies.

5. « Les mots latins. » Tout à l'heure, il conseillait d'emprunter de toutes mains. C'est un correctif.

6. « Doux. » Doux à notre oreille habituée à la latinité.

7. « Racine. » Voila un très heureux et nouvel emploi métaphorique du mot *racine* si communément employé en linguistique.

n'ont plus qu'un pas à faire pour entrer chez nous [1]. Il faudroit leur donner une agréable terminaison [2] : quand on abandonne au hasard, ou au vulgaire ignorant [3], ou à la mode des femmes [4], l'introduction des termes, il en vient qui n'ont ni la clarté ni la douceur qu'il faudroit désirer.

J'avoue que si nous jetions à la hâte et sans choix dans notre Langue un grand nombre de mots étrangers, nous ferions du François un amas grossier et informe des autres langues d'un génie tout différent [5]. C'est ainsi que les aliments trop peu digérés, mettent, dans la masse du sang d'un homme, des parties hétérogènes [6] qui l'altèrent au lieu de le conserver. Mais il faut se ressouvenir que nous sortons à peine d'une barbarie aussi ancienne que notre nation [7].

---

1. « Entrer chez nous. » Tout cela est parfaitement dit et juste. Tant de mots latins sont entrés chez nous; d'autres pourraient y entrer à leur tour, aussi facilement.

2. « Une agréable terminaison. » Qu'est-ce qu'une agréable terminaison ? En quoi consiste cet agrément ? Qui le déterminerait ? C'est l'utopie.

3. « Au vulgaire ignorant. » Il méprise trop la part du peuple dans la formation des langues. C'est pourtant par son action lente, inconsciente et sûre, que notre langue s'est formée. Les écrivains, les personnes *d'un goût et d'un discernement éprouvé*, ne viennent qu'après, pour choisir, rarement pour ajouter.

4. « La mode des femmes. » Allusion aux salons, à l'Hôtel de Rambouillet. La *préciosité* fut synonyme de distinction : elle fut un choix distingué, souvent heureux, avant d'être une affectation ridicule. Ce sont des expressions à la mode que ridiculise Molière. Les Précieuses, pourtant, en mettant à la mode certaines expressions de choix, ont rendu service à la langue et au goût. Ce sont des expressions nouvelles, inventées par les Précieuses, que celles-ci : *travestir sa pensée, avoir l'esprit peu prévenant*, n'avoir que *le masque de la générosité, avoir l'intelligence épaisse, avoir l'âme sombre, avoir un procédé irrégulier, perdre son sérieux, la force des mots, être brouillé avec le bon sens, s'embarquer dans une mauvaise affaire, briller dans la conversation*, etc.

5. « Tout différent. » Donc il ne faut pas prendre *de tous côtés*, comme il le conseillait. Ce qui est justement à craindre, c'est de faire du français *un amas grossier et informe*. Fénelon nous avertit lui-même de ne pas prendre à la lettre ce qu'il disait. Il se corrige en se contredisant.

6. « Hétérogènes. » Les deux premières rédactions, publiées par M. Urbain, ont *hétérogénées*, mot de la langue du XVI[e] siècle. Rien de plus juste que cette comparaison qui renchérit sur l'expression : *amas grossier et informe*; ces aliments qui ne s'assimilent pas, qui n'entrent pas dans la circulation pour former ou réformer le tempérament, sont *les langues d'un génie tout différent* dont il parlait plus haut.

7. « Que notre nation. » La phrase ainsi faite est peu claire. Dans les premières rédactions de la *Lettre à l'Académie* nous lisons : « Mais nous devons nous souvenir en général que nous sortons à peine d'une longue barbarie et que la politesse qu'on a commencé à mettre dans notre langue demande encore de grands progrès. » *Mais* s'oppose à : *Si nous introdui-*

Sed in longum tamen ævum
Manserunt hodieque manent vestigia ruris.
Serus enim Græcis admovit acumina chartis[1], etc.

On me dira peut-être que l'Académie n'a pas le pouvoir de faire un édit avec une affiche[2], en faveur d'un terme nouveau ; le Public pourroit se révolter. Je n'ai pas oublié l'exemple de Tibère maître redoutable de la vie des Romains ; il parut ridicule en affectant de se rendre le maître du terme de *Monopolium*[3]. Mais je crois que le Public ne manqueroit point de complaisance pour l'Académie, quand elle le ménageroit[4]. Pourquoi ne viendrions-nous pas à bout de faire de ce que les Anglois font tous les jours[5] ?

Un terme nous manque, nous en sentons le besoin. Choisissez un son doux et éloigné de toute équivoque, qui s'accommode à notre Langue, et qui soit commode pour abréger le discours. Chacun en sent d'abord la commodité : quatre ou cinq personnes le hasardent modeste-

---

sions à la hâte et sans choix. L'idée est donc : n'allons pas trop vite, puisque nous sortons à peine d'une longue barbarie.

Fénelon, comme tout le XVII[e] siècle, comme la Pléiade, condamne le moyen âge sans le connaître. Comparez Boileau (*Art Poétique*, I, 117) :

« Villon sut le premier, dans ces siecles grossiers,
Débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers. »

1. « *Chartis*, etc. » « Mais cependant, durant de longs siècles, sont restées des traces de rusticité qui durent encore. Car ce fut tardivement qu'il appliqua la finesse de son esprit aux écrits des Grecs, etc. (Horace, *Ep.*, II, I, 159-161). » L'édition de 1824 cite les deux vers qui suivent ceux-là. Les rédactions primitives arrêtent la citation après : *Quid Sophocles*, etc.

2. « Avec une affiche. » Dans les premières rédactions : *un édit ou une affiche* ; *édit* et *affiche*, quoiqu'étant des noms d'ordre si différent, sont donc les compléments du même verbe *faire*.

3. « *Monopolium.* » Fénelon cite de mémoire et prend à contresens un passage de Suétone : « Quoique la langue grecque fût familière à Tibère et qu'il la parlât avec aisance, il ne s'en servait pas volontiers en tous lieux ; il s'en abstenait surtout dans le Sénat, à tel point qu'un jour, avant à prononcer le terme de *monopolium*, il commença par s'excuser d'être obligé de se servir d'un mot étranger (Tibère, LXXI). » Ce que dit Fénelon est, d'ailleurs, contraire au caractère cauteleux de Tibère.

4. « Quand elle le ménagerait. » *Si elle le ménageait*, en ne commandant pas, comme par édit ou par affiche ; ou *quand même elle le ménagerait.* Cf. Pellisson (*Hist. de l'Acad.*, p. 163) : « Je sais bien que les esprits des Français ne sont pas nés à la servitude... Mais, après tout, ... le témoignage de quarante personnes des plus intelligentes en ces matières a beaucoup de poids et d'autorité, et tous ceux qui sont un peu raisonnables... aiment beaucoup mieux céder que combattre. »

5. « Tous les jours. » Les Anglais peuvent former des mots par juxtaposition ; nous ne le pouvons pas.

ment en conversation familière : d'autres le répètent par le goût de la nouveauté, le voilà à la mode. C'est ainsi qu'un sentier qu'on ouvre dans un champ devient bientôt le chemin le plus battu, quand l'ancien chemin se trouve raboteux et moins court [1].

Il nous faudroit, outre les mots simples et nouveaux, des composés et des phrases où [2] l'art de joindre les termes qu'on n'a pas coutume de mettre ensemble fît une nouveauté gracieuse.

> Dixeris egregie, notum si callida verbum
> Reddiderit junctura novum [3].

---

1. « Moins court. » Qu'est-ce qu'un *son doux qui s'accommode à notre langue* ? Encore faudrait-il que ce mot eût un sens. Fénelon ne fait ici qu'exposer un rêve. Il met vraiment la chose en scène jusqu'après : *Le voilà à la mode*, dans une suite de phrases courtes et vives. Comme l'effet serait moindre, si ces phrases étaient unies dans une période ! Tout paraît simple dans ce tableau dramatique ; les choses seraient sans doute plus difficiles dans la réalité. La comparaison de ce mot nouveau avec le sentier ouvert dans un champ qui remplace le chemin raboteux et plus long est d'une grande justesse et d'une belle imagination. — Un exemple d'un mot ainsi acclimaté dans ce passage de l'*Ecole des Femmes* : « Il y a une obscénité qui n'est pas supportable. — Comment dites-vous ce mot-là, Madame ? — Obscénité, Madame ? — Ah ! mon Dieu ! obscénité. Je ne sais ce que ce mot veut dire : mais je le trouve le plus joli du monde (Cité, avec raison, par M. Cahen, commentateur de la *Lettre à l'Académie*). *Obscénité*, *s'encanailler*, viennent de l'hôtel de Rambouillet. *Superfluité* est attribué à La Mesnardière ; *urbanité* à Balzac.

Nous avons vu le mot *verbeux* rajeuni par Fénelon au début de ce chapitre. Dans une lettre de Fénelon à l'abbé de Beaumont, du 1er juin 1714 : « N'allez ni à Tulle, ni à Sarlat... Vous trouveriez des chemins *salebreux* et ennemis des roues. » *Salébreux* de *salebrosus*, raboteux (*salebræ*, aspérités du sol, *salire*, bondir). On trouverait de ces mots nouveaux ou rajeunis dans les *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand, en particulier ; et il y a là une affectation assez désagréable. Ce sont les écrivains qui ont hasardé ainsi des mots nouveaux. Cela ne s'est pas fait, ne peut guère se faire en conversation. Le grec moderne, d'aujourd'hui, donne raison à la théorie de Fénelon. Des gens de goût enrichissent, mais surtout épurent leur langue par emprunts au grec ancien. Mais c'est un cas particulier et une exception. Il n'y a ici, en somme, qu'une restauration de l'ancienne langue grecque.

2. « Des composés et des phrases où... » Des composés comme *velivolum*, où les deux mots sont fondus en un seul ; des phrases, ou locutions, comme *remigium alarum*, où ils sont indépendants l'un de l'autre. — *Où* se rapporte aux deux mots. Il ne s'agit ici que de *composés* et de *phrases* ou locutions dans lesquels le rapprochement est nouveau et *gracieux*. Une des deux rédactions primitives, publiée par M. Urbain, explique mieux ce texte, dans quelques mots qui ont été supprimés à l'impression. Après avoir cité le texte d'Horace : *Dixeris egregie*, il ajoute : « Il s'agit dans cet endroit, si je ne me trompe, de deux mots qui n'ont séparément qu'un sens vulgaire, et qui ont une grâce toute nouvelle quand on les met ensemble ; ces mots ont une élégance particulière par leur union, soit qu'on n'en fasse qu'un seul mot, ou qu'on les laisse distingués l'un de l'autre, en les mettant ensemble pour composer une phrase. »

3. « *Novum*. » Tu parleras avec

C'est ainsi qu'on a dit *velivolum* [1] en un seul mot composé de deux ; et, en deux mots, mis l'un auprès de l'autre, *remigium alarum ; lubricus aspici* [2]. Mais il faut en ce point être sobre et précautionné, *tenuis cautusque serendis* [3]. Les nations qui vivent sous un ciel tempéré goûtent moins que les peuples des pays chauds les métaphores dures et hardies [4].

---

distinction, si une ingénieuse alliance de mots rend nouveau par le rapprochement un terme connu (Horace, *A. P.*, 47-48). »

1. « *Velivolum.* » *Aux voiles pareilles à des ailes.* Cette épithète s'appliquait aux vaisseaux, et aussi à la mer.

« Jam mare velivolis florebat puppibus... »
(Lucr., V, 1440.)

2. « *Lubricus aspici.* » « Remigium alarum posuit. » [Dédale] déposa là la paire d'ailes avec laquelle il ramait dans l'air (Virg., *En.*, VI, 19). « [Vultus] lubricus adspici (Hor., *Odes*, I, XIX, 8). » C'est-à-dire *glissant*, donc *périlleux*, *aux regards*.

3. « *Serendis.* » Hor., *A. P.*, 46. « Délicat et circonspect à les entrelacer. » Fénelon traduit : *sobre et précautionné.*

Les mots composés comme *velivolum* sont rares en latin ; ils ne servent qu'en poésie ; leur utilité est restreinte ; on pourrait s'en passer et exprimer la même idée ou la même image avec une brièveté aussi forte. Introduire ces mots dans la langue française, c'est revenir à la tentative de Ronsard qui disait : *le sommeil charme-souci* ; *le vent chasse-nues* ; *l'abeille suce-fleurs.* Quand même les mots associés formeraient une alliance de mots plus ingénieuse, serait-ce un grand gain pour la poésie française ? Et ces mots, en tout cas, ne devraient-ils pas être très rares ? Donc médiocre enrichissement pour la langue.

Quant aux locutions ou *phrases*, comme les appelle Fénelon, comme *remigium alarum*, elles relèvent du style d'un auteur et non de la langue commune. Les créer d'avance, les cataloguer dans un dictionnaire, c'est supprimer l'effort et l'originalité du poète. Ces alliances de mots, ces rapprochements ingénieux ne manquent pas en France. M. Cahen, commentateur de la *Lettre à l'Académie*, cite ce vers du *Cid* :

Cette obscure clarté qui tombe des étoiles.

Combien d'autres exemples pourrait-on citer ! En voici quelques-uns :

Chanter du peuple hébreu la fuite triomphante...
Fuyez de ces auteurs l'abondance stérile...
(Boileau.)

On n'en voyait point d'occupés
A chercher le soutien d'une mourante vie...
...Horrible et large plaie
Que l'on fit à la pauvre haie...
Sous le faix du fagot aussi bien que des ans
Gémissant et courbé...
(La Fontaine.)

Mais tout dort, et l'armée et les vents et Neptune...
Vous dont j'ai pu laisser vieillir l'ambition
Dans les honneurs obscurs de quelque légion...
Qui tous auraient brigué l'honneur de l'avilir...
Dans une longue enfance, ils l'auraient fait vieillir...
(Racine.)

Notre langue, notre poésie n'ont rien à souhaiter à cet égard, et le regret de Fénelon est sans objet.

4. « Dures et hardies. » Il a peur, pour la France, pays tempéré, de l'éclat trop fort, du faux éclat, du faux brillant, oriental ou seulement méridional, de l'Italie ou de l'Espagne. Le goût, le sens de la mesure corrigent tout de suite chez lui l'excès de l'imagination, de l'utopie et du rêve. Fénelon établit justement un rapport entre le climat et le caractère d'une langue et d'une littérature. C'est un point de vue alors nouveau, et fécond, qui sera développé amplement plus tard par Mme de Staël ; c'est elle qui dira que le Midi est *classique*, le Nord *romantique*.

Notre Langue deviendroit bientôt abondante[1], si les personnes qui ont la plus grande réputation de politesse s'appliquoient à introduire les expressions ou simples ou figurées dont nous avons été privés jusqu'ici[2].

IV

[Projet de rhétorique.]

Une excellente rhétorique[3] seroit bien au-dessus d'une Grammaire et de tous les travaux bornés à perfectionner une langue[4]. Celui qui entreprendroit cet ouvrage y rassembleroit les plus beaux préceptes d'Aristote, de Cicéron, de Quintilien, de Lucien, de Longin[5], et des autres célèbres Auteurs. Leurs textes qu'il citeroit, seroient les

1. « Abondante. » Cette phrase correspond à celle qui commence ainsi : *Prenons de tous côtés*, et qui finissait la première partie. Cette *abondance* ne serait-elle pas confusion stérile ?

2. « Jusqu'ici. » Il serait impossible à Fénelon de dire avec précision de quelles expressions simples ou figurées la langue française a été privée. Ni Fénelon ni les grands écrivains de notre pays n'ont souffert de cette privation.

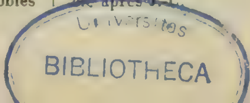
A ce reproche perpétuel de pauvreté, opposons quelques lignes de Voltaire sur la langue française (*Dict. phil.*, Art. *Français*, *Langue française*) : « Le génie de cette langue est la clarté et l'ordre; car chaque langue a son génie. La liberté et la douceur de la société n'ayant été longtemps connues qu'en France, le langage en a reçu une délicatesse d'expression et une finesse pleine de naturel qui ne se trouvent guère ailleurs... Plusieurs personnes ont cru que la langue française s'était appauvrie depuis le temps d'Amiot et de Montagne : en effet, on trouve dans ces auteurs plusieurs expressions qui ne sont plus recevables; mais ce sont, pour la plupart, des termes familiers auxquels on a substitué des équivalents. Elle s'est enrichie de quantité de termes nobles et énergiques; et, sans parler de l'éloquence des choses, elle a acquis l'éloquence des paroles... » C'est un point de vue tout contraire.

Dans ce chapitre, comme on a pu le remarquer, Fénelon propose avec insistance aux modernes les anciens comme exemples et comme modèles pour la langue, donc affirme, à un point de vue, la supériorité des anciens. Il ne perd jamais le souci de dire son mot, même indirectement, sur la question.

3. « Rhétorique. » Ce titre manque dans l'édition princeps. Il est en manchette dans la rédaction primitive publiée par M. Urbain.

4. « Une langue. » On se rappelle ce que disait Chapelain, dans la séance du 20 mars 1634, que la *fonction* de l'Académie *devait être de travailler à la pureté de notre langue, et de la rendre capable de la plus haute éloquence*; il proposait comme moyens, un dictionnaire, une grammaire, une rhétorique et une poétique.

5. « De Longin. » La *Rhétorique* d'Aristote; *De Inventione*, *De oratore*, *Orator*, *Brutus* de Cicéron ; le *Maître des rhéteurs*, le *Lexiphane*, *De la manière d'écrire l'histoire*, de Lucien ; le *Traité du Sublime* longtemps attribué à Longin, rhéteur du IIIe siècle après J.-C.



ornements du sien. En ne prenant que la fleur de la plus pure antiquité [1], il feroit un Ouvrage court, exquis et délicieux [2].

Je suis très éloigné de vouloir préférer en général le génie [3] des anciens Orateurs à celui des Modernes [4]. Je suis très persuadé de la vérité d'une comparaison qu'on a faite ; c'est que, comme les arbres ont aujourd'hui la même forme et portent les mêmes fruits qu'ils portoient il y a deux mille ans, les hommes produisent les mêmes pensées [5]. Mais il y a deux choses que je prends la

---

1. « De la plus pure antiquité. » C'est une idée originale, et digne d'un humaniste comme Fénelon, de vouloir composer une rhétorique d'extraits des rhétoriques anciennes ; tout n'y est-il pas dit, et bien dit, sur l'art oratoire ? Et quelle délicate expression que « la fleur de la plus pure antiquité » ! Aucune ne pouvait mieux rendre que ces deux mots qui renchérissent l'un sur l'autre, l'exquis dans l'exquis.

2. « Délicieux. » Encore un mot de sensibilité délicate, d'amour passionné de l'antiquité. C'est bien par là qu'il convenait de finir ce qu'il a dit de cette rhétorique idéale.

3. « Le génie. » C'est-à-dire les qualités naturelles, le talent naturel, les qualités qu'on tient de sa naissance (gigno) ; (*genius*, dieu qui préside à la naissance de chacun et l'accompagne durant son existence ; le mot est pris, au XVIIe siècle, dans son sens premier et propre ; il est souvent accompagné d'une épithète : beau génie, médiocre génie. « Dans son génie étroit, il est toujours captif (Boileau, *Art Poétique*, I, 5). » Aujourd'hui on dirait le génie absolument, pour un très grand talent.

4. « Des modernes. » C'est une réponse à l'objection : pourquoi une rhétorique composée *des plus beaux préceptes* des rhéteurs anciens ? et c'est, en même temps, une sorte d'exorde insinuant et une précaution oratoire ; tout le chapitre tendra à prouver que les anciens orateurs sont supérieurs aux modernes. Tout ce passage depuis : « Je suis très éloigné... » jusqu'à : « La seconde chose que je remarque » ne figure pas dans les rédactions primitives publiées par M. Urbain. Il a été ajouté après coup, dans la rédaction définitive, pour mieux marquer le dessein d'intervenir dans la querelle des anciens et des modernes.

5. « Les mêmes pensées. » C'est un des arguments de Perrault dans son *Parallèle des anciens et des modernes* : « La nature est immuable et toujours la même dans ses reproductions, et comme elle donne tous les ans une certaine quantité d'excellents vins..., elle forme aussi, dans tous les temps, un certain nombre d'excellents génies... » Il semble pourtant que cette comparaison vienne surtout de Fontenelle (*Digression sur les anciens et les modernes*) : « Toute la question de la prééminence entre les Anciens et les Modernes étant une fois bien entendue se réduit à savoir si les arbres qui étaient autrefois dans nos campagnes étaient plus grands que ceux d'aujourd'hui. En cas qu'ils l'aient été, Homère, Platon, Démosthène ne peuvent être égalés dans ces derniers siècles ; mais si nos arbres sont aussi grands que ceux d'autrefois, nous pouvons égaler Homère, Platon et Démosthène... Mais si les arbres de tous les siècles sont également grands, les arbres de tous les pays ne le sont pas. Voilà des différences aussi pour les esprits. Les différentes idées sont comme des plantes ou des fleurs qui ne viennent pas également bien en toutes sortes de climats... Peut-être notre terroir de France n'est-il pas propre pour les raisonnements que font les Egyptiens non plus que pour leurs palmiers ; et, sans aller si loin, peut-être que les oran-

liberté [1] de représenter. La première est que certains climats sont plus heureux [2] pour certains talents, comme pour certains fruits [3]. Par exemple le Languedoc et la Provence produisent des raisins et des figues d'un meilleur goût que la Normandie et que les Pays-Bas. De même les Arcadiens étoient d'un naturel plus propre aux beaux-arts que les Scythes. Les Siciliens [4] sont encore [5] plus propres à la musique que les Lapons. On voit même que les Athéniens avoient un esprit plus vif et plus subtil que les Béotiens [6]. La seconde chose que je remarque, est

gers qui ne viennent pas aussi facilement ici qu'en Italie marquent-ils qu'on a en Italie un certain tour d'esprit que l'on n'a pas tout à fait semblable en France. Il est toujours sûr que... les différences de climats qui se font sentir dans les plantes doivent s'étendre jusqu'aux cerveaux et y faire quelque effet... » — *Produisent les mêmes pensées;* donc les modernes peuvent être égaux aux anciens. C'est ce que veut dire Fénelon. La comparaison est-elle tout à fait juste ? Les arbres restent les mêmes. Les pensées varient selon le degré de culture de l'esprit qui les produit. La culture se transmet, par l'hérédité, de génération en génération, et peut s'affiner en passant de l'une à l'autre.

Fontenelle ajoute un peu plus loin. dans le même ouvrage : « Le climat de la Grèce et de l'Italie, et celui de la France sont trop voisins pour mettre quelque différence sensible entre les Grecs ou les Latins et nous. » La pensée de Fénelon est très différente

1. « Je prends la liberté. ». Fénelon n'impose pas ses idées. Il n'est pas homme à faire scandale comme Perrault et comme La Motte, ni à se fâcher, en raisonnant, comme Boileau et comme Mme Dacier.

2. « Plus heureux. » Au sens du latin *felix* qui signifie proprement fécond.

3. « Certains fruits. » L'idée, indirectement exprimée dans cette phrase et les suivantes, est : de même l'antiquité était plus propre à certains arts, à l'éloquence en particulier, que les temps modernes. On lit dans une lettre de Fénelon à la Motte, du 4 mai 1714 : « Je crois que les hommes de tous les siècles ont eu à peu près le même fonds d'esprit et les mêmes talents, comme les plantes ont eu le même suc et la même vertu. Mais je crois que les Siciliens, par exemple, sont plus propres à être poètes que les Lapons.., » — Fénelon reprend les comparaisons de Perrault et de Fontenelle, mais pour les tourner à l'avantage des anciens ; il leur prend des armes pour les combattre indirectement, avec une courtoisie parfaite. Il réfute l'argument philosophique des partisans des modernes ; il laisse entendre que nous, modernes, nous sommes moins bien partagés pour le climat que les anciens, surtout que les Grecs. Il dira ensuite que les Grecs avaient « une longue tradition qui nous manque » et « plus de culture pour l'éloquence » que nous ; autre motif de supériorité. Fénelon insinue donc, dès le début du chapitre, que les anciens peuvent nous être supérieurs, et affirme ensuite qu'ils nous sont supérieurs. Tout le chapitre consistera à comparer les anciens aux modernes en donnant aux anciens la supériorité.

4. « Les Siciliens. » Race fine, et qui avait cette réputation dans l'antiquité : « Quod esset acuta illa gens (Cic., *Brutus*, ch. XII). » C'est aussi la patrie de Théocrite, des chants rustiques, des bergers poétiques, de la poésie pastorale.

5. « Sont encore. » Encore aujourd'hui, par opposition à *étaient*, et non pas : sont même plus propres.

6. « Les Béotiens. » — « Athenis tenue cælum, ex quo acutiores etiam putantur Attici; crassum Thebis, itaque pingues Thebani (Cic., *De fato*, c. IV). » On voit par cette citation que

que les Grecs avoient une longue tradition[1], qui nous manque. Ils avoient plus de culture pour l'éloquence que notre nation n'en peut avoir. Chez les Grecs, tout dépendoit du peuple et le peuple dépendoit de la parole[2]. Dans leur forme de gouvernement[3], la fortune, la réputation, l'autorité étoient attachées à la persuasion[4] de la multitude. Le peuple étoit entraîné[5] par les rhéteurs[6] artificieux et véhéments ; la parole étoit le grand ressort[7] en paix et en guerre. De là viennent tant de harangues qui sont rapportées dans les histoires, et qui nous sont presque incroyables, tant elles sont loin de nos mœurs.

Cicéron et les anciens tenaient déjà compte du climat pour expliquer le caractère. Cf. Horace, *Ep.*, II, I, 244 :

« Bœotum in crasso jurares aere natum. »

Après avoir comparé les Arcadiens avec les Scythes, c'est-à-dire des Grecs avec des Barbares, il compare des Grecs avec d'autres Grecs.

1. « Une longue tradition. » Une habitude héréditaire très ancienne ; cette culture héréditaire de l'éloquence avait pour condition la liberté. Ces mots : « qui nous manque », et, plus loin : « n'en peut avoir », indiquent vaguement que Fénelon regrette pour son pays l'absence de cette liberté.

2. « De la parole. » Par cette phrase Fénelon développe ce qu'il annonçait par ces mots : « qui nous manque » et « ne peut avoir ». Il est impossible de définir mieux, dans une phrase plus brève et mieux faite, deux choses : la liberté, et la puissance de l'éloquence sur un peuple libre de traiter lui-même ses propres affaires.

3. « De gouvernement. » La république.

4. « La persuasion. » Au sens actif, action et talent de persuader. Le mot est pris souvent au sens passif : la persuasion où je suis.

Cf. *Second dialogue sur l'éloquence*. « *A*. Et c'est en cela que consiste la différence de la conviction de la philosophie, et de la persuasion de l'éloquence. — *B*. Comment dites-vous ? Je n'ai pas bien compris. — *A*. Je dis que le philosophe ne fait que convaincre, et que l'orateur, outre qu'il convainc, persuade. — *B*. Je n'entends pas bien encore. Que reste-t-il à faire quand l'auditeur est convaincu ? — *A*. Il reste à faire ce que ferait un orateur plus qu un métaphysicien en vous montrant l'existence de Dieu. Le métaphysicien vous fera une démonstration simple qui ne va qu'à la spéculation : l'orateur y ajoutera tout ce qui peut exciter en vous des sentiments, et vous faire aimer la vérité prouvée ; c'est ce qu'on appelle persuasion... La persuasion a donc au-dessus de la simple conviction, que non seulement elle fait voir la vérité, mais qu'elle la peint aimable, et qu'elle émeut les hommes en sa faveur : ainsi, dans l'éloquence, tout consiste à ajouter à la preuve solide les moyens d'intéresser l'auditeur, et d'employer ses passions pour le dessein qu'on se propose. On lui inspire l'indignation contre l'ingratitude, l'horreur contre la cruauté, la compassion pour la misère, l'amour pour la vertu, et le reste de même... »

5. « Entraîné. » Mot qui exprime bien l'effet d'une force irrésistible ; la raison est entraînée par la passion. *Convaincu*, *persuadé*, même *dominé*, s'emploieraient autrement.

6. « Les rhéteurs. » Le mot a signifié en latin : professeur d'éloquence. En français, en bonne part, et au sens propre : professeur d'éloquence ; en mauvaise part : homme qui abuse de l'art de la parole, qui attache plus de prix aux mots qu'aux choses. Ici, en mauvaise part.

7. « Ressort. » Le ressort meut, et peut figurer le moyen d'action.

On voit, dans Diodore de Sicile [1], Nicolas [2] et Gylippe qui entraînent tour à tour les Syracusains. L'un leur fait d'abord accorder la vie aux prisonniers Athéniens, et l'autre [3], un moment après, les détermine à faire mourir ces mêmes prisonniers.

La parole n'a aucun pouvoir semblable chez nous. Les assemblées [4] n'y sont que des cérémonies et des spectacles [5]. Il ne nous reste guère de monuments d'une forte éloquence, ni de nos anciens Parlements, ni de nos États Généraux, ni de nos Assemblées de Notables [6]. Tout se décide en secret dans le cabinet des Princes [7], ou dans quelque négociation particulière. Ainsi [8] notre nation n'est point excitée à faire les mêmes efforts que les Grecs pour dominer par la parole [9]. L'usage public de l'élo-

1. « Diodore de Sicile. » *Histoire universelle*, livre XIII, chap. XIX-XXXIII. Selon la méthode ancienne, Diodore refait et cite, au style direct, ces discours.

2. « Nicolas. » Certaines éditions classiques portent à tort *Nicias*. Dans le texte de Diodore Νικόλαός τις.

3. « L'un... et l'autre. » *L'un*, Nicolas, et *l'autre*, Gylippe. L'exemple de ces harangues *qui nous sont presque incroyables* par l'effet qu'elles produisaient est très bien choisi. La situation est la même, les auditeurs sont les mêmes; l'effet est absolument contraire.

4. « Les assemblées. » Entendons : les assemblées politiques.

5. « Des spectacles. » Voilà qui s'oppose nettement à cette phrase : « Tout dépendait du peuple, et le peuple dépendait de la parole. » L'éloquence d'apparat (*épidictique*, *démonstrative*) est ici de mise, et non plus l'éloquence délibérative. Cf. *Plans de gouvernement*, ch. III, *Administration intérieure du royaume* ; Fénelon y propose l' « établissement d'Etats particuliers dans toutes les provinces, comme en Languedoc » ; l' « établissement d'Etats-généraux ». « ... Autorité des Etats, par voie de représentation, pour s'assembler tous les trois ans en telle ville fixe... » En août 1710, en pleine détresse de la guerre de succession d'Espagne, Fénelon proposait la réunion d'une assemblée de notables « pour faire sentir au royaume entier que les plus sages têtes qu'on peut y trouver ont part à ce qu'on fait pour la cause publique » ; il disait aussi, à ce propos, des Etats-Généraux, qu'il serait capital de les rétablir. Il voudrait donc de vraies assemblées qui ne fussent pas *des cérémonies et des spectacles*, qui eussent une action par la parole.

6. « Notables. » Les Etats-Généraux s'étaient réunis pour la dernière fois en 1614, les assemblées de Notables en 1626. Les discours de Michel de l'Hôpital, au XVI[e] siècle, la harangue de d'Aubray, dans la *Satire Ménippée*, les discours de Richelieu et de Savaron aux Etats-Généraux de 1614, peuvent être exceptés de cette condamnation générale.

7. « Des princes. » La rédaction primitive donne : *du prince*. La leçon « des princes » est-elle une atténuation ou une correction ?

8. « Ainsi. » Par suite de ce régime où tout se décide en conseil privé, où une assemblée n'a pas de part aux affaires.

9. « Par la parole. » « Pour dominer par la parole » ne se rapporte pas au sujet de la proposition principale : *notre nation*, mais au sujet de la comparaison : *les Grecs*. La phrase pourrait s'entendre : est excitée à faire effort pour la parole, mais non tant d'efforts ; d'après le contexte, il

quence est maintenant presque borné aux Prédicateurs et aux Avocats[1].

Nos Avocats n'ont pas autant d'ardeur pour gagner le procès de la rente d'un particulier, que les Rhéteurs de la Grèce avoient d'ambition pour s'emparer de l'autorité suprême dans une république[2]. Un Avocat ne perd rien[3] et gagne même de l'argent, en perdant la cause qu'il plaide. Est-il jeune ? Il se hâte de plaider avec un peu d'élégance pour acquérir quelque réputation, et sans avoir jamais étudié ni le fond des lois, ni les grands modèles de l'antiquité[4]. A-t-il quelque réputation établie ? Il cesse de plaider et se borne aux consultations, où il s'enrichit. Les Avocats les plus estimables sont ceux qui exposent[5] nettement les faits, qui remontent avec précision à un principe de droit et qui répondent aux objections suivant ce principe[6]. Mais où sont[7] ceux qui possèdent le grand art d'enlever la persuasion[8] et de remuer les cœurs de tout un peuple[9] ?

---

est clair qu'elle signifie : n'est point excitée du tout, comme les Grecs, à faire effort.

1. « Avocats. » Transition à une autre partie.

2. « Une république. » « Le procès de la rente d'un particulier » est comparé dans cette phrase habile à « l'autorité suprême dans une république. » La supériorité du but à atteindre fait la supériorité de l'éloquence. Les avocats anciens s'occupaient aussi des intérêts privés, même médiocres et vulgaires ; mais ils aspiraient en même temps à être des hommes d'Etat influents dans une république ; et, par là, ils sont supérieurs aux modernes.

3. « Ne perd rien. » Cette phrase renchérit sur la précédente ; « pour gagner le procès de la rente d'un particulier » ; et, encore, même en le perdant, *il ne perd rien*. On peut remarquer l'heureuse antithèse : « gagne... en perdant... » « Gagne même de l'argent. » Les avocats romains, les *patroni*, ne plaidaient pas pour de l'argent, mais par ambition, par amour de la gloire, plus encore que par générosité, pour conquérir, conserver ou accroître la popularité.

4. « Les grands modèles de l'antiquité. » Même sentiment que celui qui fait dire à La Fontaine :

« Art et guides, tout est dans les Champs-Elysées. »
(Epitre à Huet.)

5. « Qui exposent. » L'idée est : qui se contentent d'exposer, sans atteindre, ou chercher à atteindre à l'éloquence. Ce talent d'exposer nettement les faits est exprimé en latin par le mot *disertus*.

6. « Suivant ce principe. » La Bruyère estimait plus que Fénelon la profession d'avocat : « La fonction d'avocat est pénible, laborieuse, et suppose dans celui qui l'exerce un riche fonds et de grandes ressources... Il prononce de graves plaidoyers devant des juges qui peuvent lui imposer silence, et contre des adversaires qui l'interrompent ; il doit être prêt sur la réplique ; il parle, en un même jour, dans divers tribunaux, de différentes affaires (*De la chaire*). »

7. « Mais où sont... ? » Tour vif pour : nous chercherions vainement.

8. « La persuasion. » Ici, au sens passif ; état produit par une parole persuasive.

9. « De tout un peuple. » Cette

Oserai-je[1] parler avec la même liberté sur les Prédicateurs ? Dieu sait combien je révère les Ministres de la parole de Dieu : mais je ne blesse aucun d'eux personnellement, en remarquant en général qu'ils ne sont pas tous également humbles et détachés[2]. De jeunes gens[3] sans réputation se hâtent[4] de prêcher. Le Public s'imagine voir qu'ils cherchent moins la gloire de Dieu que la leur, et qu'ils sont plus occupés de leur fortune que du salut des âmes[5]. Ils parlent en Orateurs brillants[6] plu-

---

phrase est comme une définition ou une description de la grande éloquence. *Enlever la persuasion* marque quelque chose de véhément à quoi la raison et la volonté ne résistent pas ; c'est l'action de convaincre ; *remuer les cœurs de tout un peuple*, c'est l'action de toucher. Ainsi est peint, dans sa double manifestation, le pouvoir en quelque sorte magique de l'orateur éloquent sur une foule assemblée. — La Bruyère nomme trois avocats éloquents du XVII[e] siècle : Antoine Lemaitre, neveu de la mère Angélique et du grand Arnauld, le premier des solitaires, qui avait eu dans le monde une très grande réputation d'orateur; Claude Pucelle ; Fourcroy. A ces trois noms, il faut ajouter Olivier Patru, moins véhément et aussi célèbre qu'Antoine Lemaître, et qui fut de plus un homme de goût et un lettré de grand mérite. Lemaître laissa imprimer ses plaidoyers en 1656. Patru publia les siens en 1670. Patru qui plaida avec une certaine sobriété de bon goût ne fut pas apprécié comme il le méritait : « Ausanetz, Defita, Petitpied, dit Vigneul-Marville, remportaient tous les écus du Palais, pendant que Patru n'y gagnait pas de quoi avoir une bonne soupe. »

1. « Oserai-je ..? » Fénelon hésite parce que lui, prêtre et évêque, a peu à louer, beaucoup à blâmer.

2. « Détachés. » Désintéressés. On emploie généralement ce mot dans un sens plus fort : dénué d'intérêt propre à un degré rare, celui qui fait la sainteté. C'est, pour Fénelon, la grande vertu.

3. « De jeunes gens. » *Jeunes gens* étant aujourd'hui considéré comme un seul mot, on dirait : *des jeunes gens.*

4. « Se hâtent. » Prêchent sans formation ; empressement profane de vanité et d'ambition.

5. « Des âmes. » Cf. La Bruyère (*De la chaire*) : « Tel tout d'un coup et sans y avoir pensé la veille, prend du papier, etc... De même un homme dit en son cœur : Je prêcherai : et il prêche ; le voilà en chaire, sans autre talent ni vocation que le besoin d'un bénéfice. » Remarquons cette critique piquante dans deux antithèses : *la gloire de Dieu, la leur : leur fortune, le salut des âmes.*

6. « Brillants, » Mot de blâme qui revient souvent chez Fénelon ; qui brillent d'un faux éclat.

Voir dans le 1[er] dialogue sur l'éloquence un exemple de cette *ostentation de paroles d'orateurs brillants :*

« Eh bien ! disons donc ce que j'ai retenu. Voici le texte : *Cinerem tanquam panem manducabam.* « Je mangeais la cendre comme mon pain. » Peut-on trouver un texte plus ingénieux pour le jour des Cendres ? Il a montré que, selon ce passage, la cendre doit être aujourd'hui la nourriture de nos âmes ; puis il a enchâssé dans son avant-propos, le plus agréablement du monde, l'histoire d'Artémise sur les cendres de son époux. Sa chute à son *Ave Maria* a été pleine d'art. Sa division était heureuse ; vous en jugerez. Cette cendre, dit-il, quoiqu'elle soit un signe de pénitence, est un principe de félicité ; quoiqu'elle semble nous humilier, elle est une source de gloire ; quoiqu'elle représente la mort, elle est un remède qui donne l'immortalité. Il a repris cette division en plusieurs manières et chaque fois il donnait un nouveau lustre à ses antithèses. Le reste du

tôt qu'en *Ministres de Jésus-Christ* et en *dispensateurs de ses mystères*. Ce n'est point avec cette ostentation de paroles[1] que saint Pierre annonçoit Jésus crucifié, dans ces Sermons qui convertissoient tant de milliers d'hommes[2].

Veut-on apprendre de saint Augustin les règles d'une éloquence sérieuse et efficace[3] ? Il distingue, après Cicéron[4] trois divers genres suivant lesquels on peut parler. Il faut, dit-il, parler d'une façon abaissée[5] et familière, pour instruire, *Submisse*. Il faut parler d'une façon douce, gracieuse et insinuante, pour faire aimer la vérité, *Temperate*[6]. Il faut parler d'une façon grande et véhémente quand on a besoin d'entraîner les hommes et de les arracher à leurs passions, *Granditer*. Il ajoute qu'on ne doit user des expressions qui plaisent, qu'à cause qu'il[7] y a peu d'hommes assez raisonnables pour goûter une vérité qui est sèche et nue[8] dans un discours. Pour le genre

---

discours n'était ni moins poli, ni moins brillant...

A cette description on peut opposer celle que Bossuet a faite de l'éloquence du P. Bourgoing : « Il faisait régner dans ses sermons la vérité et la sagesse ; l'éloquence suivait comme la servante non recherchée avec soin, mais attirée par les choses mêmes. Ainsi son discours se répandait à la manière d'un torrent, et s'il trouvait dans son chemin les fleurs de l'élocution, il les entraînait plutôt après lui par sa propre impétuosité, qu'il ne les cueillait avec choix pour se parer d'un tel ornement. »

1. « Ostentation de paroles. » « Le discours chrétien est devenu un spectacle. Cette tristesse évangélique qui en est l'âme ne s'y remarque plus : elle est suppléée par les avantages de la mine, par les inflexions de la voix, par la régularité du geste, par le choix des mots, et par les longues énumérations. On n'écoute plus sérieusement la parole sainte : c'est une sorte d'amusement entre mille autres ; c'est un jeu où il y a de l'émulation et des parieurs (La Bruyère, *De la chaire*). »

2. « Tant de milliers d'hommes. » Cf. *Act. Ap.*, ch. II, v. 14 et sqq. Fénelon pense sans doute à ce verset : « Qui ergo receperunt sermonem ejus, baptizati sunt ; et appositæ sunt in die illa animæ circiter tria millia. » Cf. La Bruyère (*De la chaire*) : « C'est avoir de l'esprit que de plaire au peuple dans un sermon par un style fleuri, une morale enjouée, des figures réitérées, des traits brillants, et de vives descriptions ; mais ce n'est point en avoir assez. Un meilleur esprit néglige ces ornements étrangers, indignes de servir à l'Evangile ; il prêche simplement, fortement, chétiennement.

3. « Efficace. » De *efficax*, actif ; le sens est : propre à produire un effet, son effet.

4. « Après Cicéron. » Cicéron, *Orator*, XXIX, 101 ; il emploie ces trois adverbes : *submisse*, *temperate*, *granditer*. Saint Augustin : *De doctrina christiana*, IV, XVII, 34 et XIX, 38.

5. « Abaissée. » C'est la traduction de *submisse*. Racine dit en parlant de Corneille : « capable de s'abaisser quand il veut, et de descendre jusqu'aux plus simples naïvetés du comique... » Ce mot signifie *simple* et s'oppose a *élevé*, *sublime*. Il serait pris aujourd'hui en mauvaise part.

6. « *Temperate*. » Modérément : bien expliqué par ces qualificatifs : « douce, gracieuse et insinuante. »

7. « A cause que. » Tournure vieillie pour *parce que*.

8. « Sèche et nue. » Une vérité

sublime et véhément [1] il ne veut point qu'il soit fleuri [2]. *Non tam verborum ornatibus comptum est, quam violentum animi affectibus... Fertur quippe impetu suo, et elocutionis pulchritudinem, si occurrerit, vi rerum rapit, non cura decoris assumit* [3]. Un homme, dit encore ce Pere, *qui combat tres courageusement avec une épée enrichie d'or et de pierreries, se sert de ces armes parce qu'elles sont propres au combat, sans penser à leur prix* [4]. Il ajoute que Dieu avoit permis que saint Cyprien eût mis des ornements affectés dans sa Lettre à Donat *afin que la postérité pût voir combien la pureté de la doctrine chrétienne l'avoit corrigé de cet exces, et l'avoit ramené à une éloquence plus grave et plus modeste* [5]. Mais rien n'est plus touchant que les deux Histoires que saint Augustin nous raconte, pour nous instruire de la manière de prêcher avec fruit.

Dans la première occasion [6], il n'étoit encore que prêtre. Le saint évêque Valère le faisoit parler pour corriger le peuple d'Hippone de l'abus des festins trop libres dans les solennités. Il prit en main le livre des Ecritures [7].

---

sèche et nue s'adresse à la raison seulement ; mais, outre la raison, il y a, dans l'homme, l'imagination et le cœur qu'il faut charmer et toucher. *L'esprit de géométrie* n'est pas *l'esprit de finesse*. Autre chose est de démontrer géométriquement une vérité ; autre chose de la rendre sensible au cœur en même temps que claire à la raison.

1. « Le genre sublime et véhément. » L'éloquence de ton élevé et pathétique, qui emploie les grandes passions et tâche de les exciter.

2. « Fleuri. » Les Latins disaient : *flores dicendi, les fleurs du langage.*

3. « *Assumit.* » « Il n'a pas l'élégance que donne un style orné, mais plutôt la véhémence des grandes passions... Car il est emporté par son propre élan, et, s'il rencontre l'élégance du discours, il l'entraine par la force des choses, il ne la recherche pas par le souci de briller (*De Doctr. christ.*, IV, xx). » Bossuet a repris cette comparaison dans l'oraison funèbre du P. Bourgoing : « ... S'il trouvait dans son chemin les fleurs de l'élocution, il les entraînait plutôt après lui par sa propre impétuosité qu'il ne les cueillait avec choix pour se parer d'un tel ornement. »

4. « *Leur prix.* » « Si aurato gemmatoque ferro vir fortis armatur, intentissimus pugnæ, agit quidem illis armis quod agit, non quia pretiosa, sed quia arma sunt (*Ibid.*). » La traduction de Fénelon vise à l'élégance, non à une exactitude parfaite : « ... il fait ce qu'il fait avec ces armes, non parce qu'elles sont précieuses, mais parce qu'elles sont des armes. »

5. « Plus modeste. » « Ut sciretur a posteris, quam linguam doctrinæ christianæ sanitas ab ista redundantia revocaverit, et ad eloquentiam graviorem modestioremque restrinxerit (*De Doctr. christ.*, IV, xiv, 31). »

6. « Dans la première occasion. » Voy. Lettre xxix, *Ad Alypium Thagastensem episcopum*. Comparez Rollin, *Traité des Etudes*, liv. V, ch. ii, art. 1, § 3 ; même sujet, plus développé.

7. « Le livre des Ecritures. » « Cum ... nobis nuntiatum esset tumultuari homines, et dicere se ferre non posse ut illa solennitas prohiberetur, quam lætitiam nominantes, vinolentiæ nomen frustra conantur abscondere, ...

Il y lut les reproches les plus véhéments. Il conjura ses auditeurs *par les opprobres, par les douleurs de Jésus-Christ, par sa croix, par son sang, de ne se perdre point eux-mêmes, d'avoir pitié de celui qui leur parloit avec tant d'affection, et de se souvenir du vénerable vieillard Valere, qui l'avoit chargé, par tendresse pour eux, de leur annoncer la verité*[1]. *Ce ne fut point, dit-il, en pleurant sur eux que je les fis pleurer ; mais pendant que je parlois, leurs larmes previnrent les miennes. J'avoue que je ne pus point alors me retenir. Après que nous eûmes pleuré ensemble, je commençai à esperer fortement leur correction*[2]. Dans la suite il abandonna le discours qu'il avoit préparé, parce qu'il ne lui paraissoit plus convenable à la disposition des esprits. Enfin il eut la consolation de voir ce peuple docile et corrigé dès ce jour-là.

Voici l'autre occasion où ce Pere enleva les cœurs[3]. Ecoutons ses paroles : *Il faut bien se garder de croire qu'un homme a parlé d'une façon grande et sublime, quand on lui a donné de frequentes acclamations et de grands applaudissements. Les jeux d'esprit du plus bas genre, et les ornements du genre temperé, attirent de tels succes. Mais le genre sublime*

---

opportune nobis accidit. ... ut quarta feria illud in Evangelio capitulum consequenter tractaretur : *nolite dare sanctum canibus*, etc. (*Ad Al.* XXI, 2) ».

1. « La vérité. » Voyez cette insistance : *par les douleurs...., par la croix, par son sang* : manière vive et pathétique de résumer un developpement pathétique, et où passe comme un souffle de l'original.

Fénelon ne fait d'ailleurs ici que résumer, en en conservant le ton, le résumé de saint Augustin :

« Quibus peractis codicem reddidi, et imperata oratione, quantum valui et quantum me ipsum periculum urgebat, et vires administrare Dominus dignabatur, constitui eis ante oculos commune periculum, et ipsorum qui nobis commissi essent, et nostrum qui de illis rationem reddituri essemus pastorum principi ; per cujus humilitatem, insignes contumelias, alapas, et sputa in faciem, et palmas, et spineam coronam, et crucem ac sanguinem obsecravi, ut si se ipsi aliquid offendissent, vel nostri misererentur, et cogitarent venerabilis senis Valerii circa me ineffabilem caritatem, qui mihi tractandi verba veritatis tam periculosum onus non dubitavit propter eos imponere... (*Ibid.*, 7). »

2. « Leur correction. » « Non ego illorum lacrymas meis lacrymis movi : sed cum talia dicerentur, fateor, eorum fletu præventus meum abstinere non potui. Et cum jam pariter flevissemus, plenissima spe correctionis illorum, finis sermonis mei factus est (*Ibid.*). » La traduction de Fénelon est exacte et élégante ; il l'a arrêtée à *plenissima spe correctionis illorum*, rendu très bien par : « Je commençai à espérer fortement leur correction ».

3. « Où ce père enleva les cœurs. » Voilà encore une expression très forte pour marquer l'effet de l'éloquence. Comparer : « le peuple était entraîné par les rhéteurs » (p. 102) et « le grand art d'enlever la persuasion » (p. 104 ; cette dernière expression vaut moins que celle-ci. Au lieu d'une abstraction : *la persuasion*, nous avons dans celle-ci quelque chose de concret : *les cœurs*.

accable souvent par son poids, et ôte même la parole ; il réduit aux larmes. Pendant que je tâchois de persuader au peuple de Césarée, en Mauritanie, qu'il devoit abolir un combat des citoyens..., où les parents, les frères, les pères et les enfants, divisés en deux partis, combattoient en public pendant plusieurs jours de suite, en un certain temps de l'année, chacun[1] *s'efforçoit de tuer celui qu'il attaquoit : je me servis, selon toute l'étendue de mes forces, des plus grandes expressions, pour déraciner des cœurs et des mœurs de ce peuple une coutume si cruelle et si invétérée : je ne crus néanmoins avoir rien gagné, pendant que je n'entendis que leurs acclamations. Mais j'espérai quand je les vis pleurer. Les acclamations montroient que je les avois instruits, et que mon discours leur faisoit plaisir. Mais leurs larmes marquèrent qu'ils étoient changés. Quand je les vis couler, je crus que cette horrible coutume qu'ils avoient reçue de leurs Ancêtres, et qui les tyrannisoit depuis si longtemps, seroit abolie... Il y a déjà huit ans, ou même plus, que ce peuple, par la grâce de J.-C., n'a entrepris rien de semblable*[2].

1. « Chacun. » Editions de 1787 et de 1824 : « Et où chacun » L'absence de conjonction et d'adverbe dans la première édition, est-ce une négligence de Fénelon ? est-ce une faute d'impression ? Peut-être faut-il supposer l'oubli de *et* seulement. L'adverbe *où* peut aussi s'entendre comme se rapportant aux deux membres (*où les parents*, [où] chacun : mais c'est un tour un peu insolite.

2 « N'a entrepris rien de semblable. » « Non sane si dicenti crebrius et vehementius acclamatur, ideo granditer putandus est dicere : hoc enim et acumina submissi generis, et ornamenta faciunt temperati. Grande autem genus plerumque pondere suo voces premit, sed lacrymas exprimit. Denique cum apud Cæsaream Mauritaniæ populos dissuaderem pugnam civilem [vel potius plus quam civilem, quam catervam vocabant neque enim cives tantummodo, verum etiam (mots non traduits par Fénelon) propinqui, fratres, postremo parentes ac filii lapidibus inter se in duas partes divisi, per aliquot dies continuos, certo tempore anni solenniter dimicabant, et quisque ut quemque poterat occidebat ; egi quidem granditer, quantum valui, ut tam crudele atque inveteratum malum de cordibus et moribus eorum avellerem pelleremque dicendo. Non tamen egisse aliquid me putavi cum eos audirem acclamantes, sed cum flentes viderem : acclamationibus quippe se doceri et delectari, flecti autem lacrymas indicabant. Quas ubi adspexi, immanem illam consuetudinem a patribus et avis longeque a majoribus traditam, quæ pectora eorum hostiliter obsidebat, vel potius possidebat devictam, antequam re ipsa id ostenderent, credidi. Moxque sermone finito ad agendas Deo gratias corda atque ora converti. Et ecce jam ferme octo vel amplius anni sunt, propitio Christo, ex quo illic nihil tale tentatum est (*De Doctr. christ.* IV, xxiv, 53). »

« Les jeux d'esprit du plus bas genre », au début de cette citation, traduisent *acumina submissi generis* : *submissi* est comparé à *temperati* et doit être entendu comme plus haut *submisse*, comparé à : *temperate* : *d'une façon abaissée et familière.*

Si saint Augustin eût affaibli son discours par les ornements affectés[1] du genre fleuri, il ne seroit jamais parvenu à corriger les peuples d'Hippone et de Césarée.

Démosthène a suivi cette règle de la véritable éloquence. *O Athéniens*, disoit-il, *ne croyez pas que Philippe*[2] *soit comme une Divinité à laquelle la Fortune soit attachée*[3]. *Parmi les hommes qui paroissent dévoués à ses intérêts, il y en a qui le haïssent, qui le craignent, qui en sont envieux*[4]. *Mais toutes ces choses demeurent comme ensevelies par votre lenteur et votre négligence*[5]. *Voyez, ô Athéniens, en quel état vous êtes réduits. Ce méchant homme est parvenu jusqu'au point*[6] *de ne vous laisser plus le choix entre la vigilance et*

Il est à craindre que *submissi* ne soit pris ici par Fénelon à contresens; *du plus bas genre* est une expression méprisante. — Le jeu de mots : *voces premit, sed lacrymas exprimit* n'est guère traduit par : « Mais le genre sublime ôte même la parole; il réduit aux larmes. » « Immanem illam consuetudinem... devictam, antequam re ipsa id ostenderent, credidi » est traduit largement et inexactement par : « Je crus que cette horrible coutume ... serait abolie ».

1. « *Affectés*. » Le mot veut dire selon l'étymologie latine : recherchés, cherchés avec un soin exagéré. (*Affectare*, chercher à atteindre, prétendre à). Le genre fleuri ne se compose pas nécessairement d'ornements affectés; ils en sont plutôt le vice et l'excès. Plus bas (p. 117), Fénelon dira : « J'avoue que le genre fleuri a ses grâces. »

2. « Démosthène. » A partir d'ici, dans un développement qui ira jusqu'à : « J'avoue que le genre fleuri a ses grâces », Fénelon va opposer, sans le dire, à l'éloquence affectée de certains prédicateurs, l'éloquence simple et sincère des orateurs anciens et païens, grecs et romains, va montrer que l'éloquence païenne est supérieure, à cet égard, à l'éloquence chrétienne. Dans la rédaction autographe, publiée par M. Urbain, l'intention est mieux marquée, les exemples étant moins nombreux et plus courts : « ... Ce n'est point avec cette élégance affectée que S. Pierre parlait dans ces sermons où il convertissait des milliers d'hommes. Démosthène même, orateur païen, méprisait les fleurs... On n'a qu'à comparer le discours simple et véhément de Manlius, dont j'ai rapporté quelques mots, avec les phrases brillantes de nos prédicateurs. C'est que Démosthène était bien plus occupé de la liberté de sa patrie et des moyens de résister à Philippe, que certains prédicateurs ne le sont de la conversion des âmes. C'est que Manlius désirait bien plus vivement soulever le peuple que plusieurs prédicateurs ne veulent le sanctifier. »

3. « Soit attachée. » Μὴ γὰρ ὡς θεῷ νομίζετ' ἐκείνῳ τὰ παρόντα πεπηγέναι πράγματα ἀθάνατα. La première phrase : « Une divinité à laquelle la fortune soit attachée » ne rend guère le texte : « Ne croyez pas que la situation présente de *cet homme-là* (et non de Philippe) soit immuable et immortelle comme celle d'un dieu. »

4. « *Qui en sont envieux*. » « Ἀλλὰ καὶ μισεῖ τις ἐκεῖνον, καὶ δέδιεν, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, καὶ φθονεῖ, καὶ τῶν πάνυ νῦν δοκούντων οἰκείως ἔχειν. » « Mais on le hait, on le craint, ô Athéniens, on le jalouse, même parmi ceux qui paraissent lui être tout dévoués. »

5. « *Et votre négligence*. » « Κατέπτηχε μέντοι πάντα ταῦτα νῦν, οὐκ ἔχοντ' ἀποστροφήν, διὰ τὴν ὑμετέραν βραδυτῆτα καὶ ῥᾳθυμίαν. » « Tout cela est à terre, sans espoir de relèvement, à cause de votre lenteur et de votre lâcheté. »

6. « *Ce méchant homme est parvenu jusqu'au point*. » « ὁρᾶτε γάρ, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τὸ πρᾶγμα, οἷ

l'inaction. Il vous menace ; il parle, dit-on, avec arrogance ; il ne peut plus se contenter de ce qu'il a conquis sur vous ; il étend de plus en plus chaque jour ses projets pour vous subjuguer ; il vous tend des pièges de tous les côtés, pendant que vous êtes sans cesse en arrière et sans mouvement. Quand est-ce donc, ô Athéniens, que vous ferez ce qu'il faut faire ? Quand est-ce que nous verrons quelque chose de vous ? Quand est-ce que la nécessité vous y déterminera ? Mais que faut-il croire de ce qui se fait actuellement ? Ma pensée est qu'il n'y a, pour des hommes libres, aucune plus pressante nécessité que celle qui résulte de la honte d'avoir mal conduit ses propres affaires. Voulez-vous achever de perdre votre temps ? Chacun ira-t-il encore çà et là dans la place publique, faisant cette question : N'y a-t-il aucune nouvelle ? Eh ! que peut-il y avoir de plus nouveau, que de voir un homme de Macédoine qui dompte les Athéniens et qui gouverne toute la Grèce[1] *? Philippe est mort, dit quelqu'un. Non, dit un autre, il n'est que malade. Eh ! que vous importe, puisque s'il n'étoit plus, vous vous feriez bientôt un autre Philippe*[2] *?*

Voilà le bon sens qui parle[3] sans autre ornement que sa force. Il rend[4] la vérité sensible à tout le peuple. Il le

προελήλυθεν ἀσελγείας ἄνθρωπος, ὅς οὐδ' αἵρεσιν ὑμῖν δίδωσι τοῦ πράττειν ἢ ἄγειν ἡσυχίαν, ἀλλ' ἀπειλεῖ καὶ λόγους ὑπερηφάνους, ὥς φασι, λέγει. » « Voyez, ô Athéniens, la situation, à quel degré d'insolence cet homme est parvenu, lui qui ne vous laisse pas le choix entre agir et vous tenir en repos, mais qui vous menace, qui prononce, à ce qu'on dit, des discours arrogants... »

1. « Toute la Grèce. » « Πότ' οὖν, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, πότε ἃ χρὴ πράξετε ; ἐπειδὰν τί γένηται ; Ἐπειδὰν, νὴ Δί', ἀνάγκη τις ᾖ. Νῦν δὲ τί χρὴ τὰ γιγνόμενα ἡγεῖσθαι ; ἐγὼ μὲν γὰρ οἴομαι τοῖς ἐλευθέροις μεγίστην ἀνάγκην τὴν ὑπὲρ τῶν πραγμάτων αἰσχύνην εἶναι. Ἢ βούλεσθε, εἰπέ μοι, περιιόντες αὐτῶν πυνθάνεσθαι κατὰ τὴν ἀγοράν· Λέγεταί τι καινόν ; Γένοιτο γὰρ ἄν τι καινότερον ἢ Μακεδὼν ἀνὴρ Ἀθηναίους καταπολεμῶν καὶ τὰ τῶν Ἑλλήνων διοικῶν ; » « Quand donc, ô Athéniens, quand ferez-vous ce qu'il faut ? Quand il arrivera quoi ? Quand, par Zeus, il y aura nécessité. Mais comment faut-il juger ce qui arrive ? Je pense que pour des hommes libres, il n'y a pas de plus grande nécessité que de rougir de ses propres affaires. Est-ce que vous voulez, dis-moi, flâner encore sur l'agora, vous demandant les uns aux autres : que dit-on de nouveau ? Peut-il y avoir quelque chose de plus nouveau qu'un Macédonien réduisant par la guerre des Athéniens et administrant les affaires des Grecs ? »

2. « Un autre Philippe. » On a pu voir par les comparaisons que nous avons faites du texte avec la traduction, que cette traduction est, çà et là, languissante et parfois inexacte.

3. « Qui parle. » Image très forte et jugement très juste porté sur Démosthène dont l'éloquence est faite de bon sens et de sincérité ; l'art, l'*ornement* ne font qu'un avec cette force du bon sens et de la sincérité.

4. « Il rend... » *Il* se rapporte à la fois au bon sens et à Démosthène.

réveille, il le pique[1], il lui montre l'abîme ouvert[2]. Tout est dit pour le salut commun. Aucun mot n'est pour l'orateur[3]. Tout instruit et touche[4]. Rien ne brille[5].

Il est vrai[6] que les Romains suivirent assez tard l'exemple des Grecs pour cultiver les belles Lettres.

> Graiis ingenium. Graiis dedit ore rotundo
> Musa loqui, præter laudem nullius avaris.
> Romani pueri longis rationibus assem[7], etc.

Les Romains étoient occupés des Lois, de la Guerre, de l'Agriculture et du Commerce d'argent[8]. C'est ce qui faisoit dire à Virgile :

> Excudent alii spirantia mollius æra, etc.

> Tu regere imperio[9], etc.

Salluste fait un beau portrait des mœurs de l'ancienne Rome, en avouant qu'elle négligeoit les lettres. *Prudentissimus quisque maxime negotiosus erat. Ingenium nemo sine corpore exercebat. Optimus quisque facere quam dicere, sua ab*

---

1. « Il le pique. » On dit : piquer d'honneur. C'est éveiller le sentiment de l'honneur, en causant, comme par une piqûre, une sensation douloureuse à l'amour-propre.

2. « L'abîme ouvert. » Image forte en deux mots qui résument nettement la situation périlleuse des Athéniens.

3. « Pour l'orateur. » En sa faveur, puisqu'il en retire gloire ou profit.

4. « Instruit et touche. » Ce sont les deux effets principaux de l'éloquence. Plaire n'est qu'un moyen.

5. « Ne brille. » Ce mot placé habilement à la fin de ce développement, qui a pour sujet l'éloquence des Grecs et de Démosthène, rappelle la critique du début : « Ils parlent en orateurs brillants... (p. 105). » Fénelon a le souci de l'unité.

6. « Il est vrai. » La transition est un peu brusque ; mais elle est réelle. Elle commence à : *il est vrai* ; elle se complète à : *Il faut néanmoins avouer*. Il vient de parler des Grecs, en citant le plus grand de leurs orateurs. Il va parler des Romains. Il commence par une concession : *Il est vrai que*. La suite est celle-ci : Bien que les Romains aient suivi tard l'exemple des Grecs, néanmoins...

7. « *Assem.* » « Aux Grecs, la Muse a donné le talent, aux Grecs elle a donné le langage harmonieux, et ils ne convoitaient rien que la gloire. Les enfants romains, par de longs calculs, apprennent à diviser l'as, etc. (Hor., *A. P.*, 323-325). »

8. « D'argent. » Les Grecs étaient un peuple artiste ; les Romains un peuple positif et pratique.

9. « *Imperio*, etc. » « D'autres sauront mieux travailler le bronze pour lui donner la souplesse d'une chair vivante. Pour toi, gouverner les peuples, etc. (Virgile, *Én.*, VI, 847-851). » Les éditions de 1787 et de 1824 citent la fin du vers ; comme aussi la première des rédactions primitives publiées par M. Urbain.

aliis bene facta laudari quam ipse aliorum narrare malebat[1].

Il faut néanmoins avouer, suivant le rapport de Tite-Live[2], que l'éloquence nerveuse[3] et populaire étoit déjà bien cultivée à Rome dès les[4] temps de Manlius[5]. Cet homme qui avoit sauvé le Capitole contre les Gaulois vouloit soulever le peuple contre le gouvernement. *Quousque tandem*, dit-il, *ignorabitis vires vestras, quas natura ne belluas quidem ignorare voluit ? Numerate saltem quot ipsi sitis... Tamen acrius crederem vos pro libertate quam illos pro dominatione certaturos... Quousque me circumspectabitis ? Ego quidem nulli vestrum deero*[6], *etc.* Ce puissant Orateur enlevoit[7] tout le peuple pour se procurer l'impunité, en tendant les mains vers le Capitole qu'il avoit sauvé autrefois. On ne put obtenir sa mort de la multitude qu'en le menant dans un Bois sacré, d'où il ne pouvoit plus montrer le Capitole aux citoyens. *Apparuit tribunis*, dit Tite-Live, *nisi oculos quoque hominum liberassent ab tanti memoria decoris, nunquam fore in præoccupatis beneficio animis, vero crimini locum... Ibi crimen valuit*[8], *etc*... Chacun sait com-

1. « *Malebat.* « « Les plus habiles étaient aussi les plus occupés ; on n'exerçait point son esprit, sans exercer aussi son corps; les meilleurs aimaient mieux agir que parler, être loués par les autres de leurs belles actions que raconter celles des autres (Salluste, *Catil.*, 8). »

2. « Tite-Live. » Le discours de Manlius, comme beaucoup de discours de Tite-Live et des autres historiens, n'a pas été prononcé. C'est un ornement de l'histoire, où l'historien ne recherche que la vraisemblance. Fénelon cite ce discours comme s'il était vrai.

3. « Nerveuse » Expression d'origine latine ; *nervi orationis*, éloquence mâle et vigoureuse. « Lenitas C. Julii sine nervis (Cic., *Brutus*, c. XLVIII). » — « Sectantem levia nervi | Deficiunt (Horace, *A. P.*, 26). »

4. « Les. » Edition de 1824 : *le*.

5. « Manlius. » Le premier Romain qui, d'après Cicéron, ait recherché la réputation d'orateur et ait fait de l'éloquence un art est Appius Claudius Cæcus, postérieur d'un siècle à Manlius Capitolinus, lequel sauva le Capitole, lors de la première invasion des Gaulois (390 av. J.-C.). Cf. *Brutus*, c. XIV et XVI.

6. « *Deero*, etc. » « Jusques à quand donc ignorerez-vous vos forces, quand la nature n'a pas voulu que la brute elle-même ignorât les siennes ? Comptez au moins combien vous êtes... Cependant j'aurais cru que vous combattriez avec plus d'ardeur pour la liberté qu'eux pour la tyrannie... Jusques à quand aurez-vous le regard dirigé sur moi seul ? Assurément je ne manquerai à aucun de vous (Tite-Live, l. VI, chap. XVII). »

7. « Enlevait. » Pour marquer l'effet d'une éloquence puissante et irrésistible. Voir plus haut : *enlever la persuasion ; enleva les cœurs*.

8. « *Valuit*, etc. » « Les tribuns virent clairement que si on ne délivrait même les yeux de la vue et du souvenir d'une si grande gloire, jamais, dans des esprits prévenus par l'idée du service rendu, il n'y aurait eu place pour une accusation fondée... Alors l'inculpation eut toute sa force, etc. (Livre VI, chap. XX). »

bien l'éloquence des Gracques [1] causa de trouble. Celle de Catilina [2] mit la république dans le plus grand péril. Mais cette éloquence ne tendoit qu'à persuader et à émouvoir les passions [3]. Le bel esprit [4] n'y étoit d'aucun usage. Un déclamateur fleuri [5] n'auroit eu aucune force [6] dans les affaires.

Rien n'est plus simple que Brutus [7], quand il se rend supérieur à Cicéron jusqu'à le reprendre et à le confondre : *Vous demandez*, lui dit-il, *la vie à Octave : quelle mort seroit aussi funeste ? Vous montrez, par cette demande, que la tyrannie n'est pas détruite, et qu'on n'a fait que changer de tyran. Reconnoissez vos paroles. Niez, si vous l'osez, que cette prière*

---

1. « Des Gracques. » Dans les éditions de 1716 et de 1718 une faute d'impression : des Grecs. Sur l'éloquence des Gracques, cf. *Brutus*, cap. lib. I, cap. IX. *De Oratore*, XXVII. Nous n'avons que deux fragments célèbres de Caïus Gracchus, conservés dans les *Nuits Attiques* d'Aulu-Gelle. A propos du double buste des Gracques, d'Eugène Guillaume, qui se trouve au Luxembourg, cf. quelques lignes de M. Etienne Lamy (*Disc. de réception à l'Acad. fr.*) : « Dans ces deux têtes, si romaines et si fraternelles, apparaît une seule mais expressive différence : elle est dans leurs bouches que je reconnus aussitôt. L'une s'ouvre avec les belles lèvres parleuses de Cicéron, l'autre est fermée comme celle de Démosthène, par la lèvre volontaire et taciturne. La lecture des auteurs anciens avait appris au jeune sculpteur que la parole de Tibérius était un cours abondant, régulier et pur, celle de Caïus un torrent soudain, impétueux et rare... »

2. « De Catilina. » Pourquoi Catilina, dont Salluste dit : « Satis eloquentiæ, sapientiæ parum »? Il ne valait pas l'honneur d'être ici nommé. Ce n'est pas son éloquence qui mit la république dans le plus grand péril ; ce furent les ambitions et les vices de ses complices. Il en est du discours que Salluste lui prête (chap XX) comme de celui de Manlius Capitolinus ; il n'est pas plus authentique ; Fénelon le traite pourtant comme tel.

3. « Les passions. » Il tire la conclusion des exemples qu'il vient d'apporter : Manlius, les Gracques, Catilina. Elle produisit, pense-t-il, de grands effets, parce qu'elle était sincère, simple et forte.

4. « Bel esprit. » L'expression n'est pas prise en bonne part ; elle n'avait donc déjà plus le sens qu'elle avait eu au XVIIe siècle, quand Boileau écrivait :

O vous donc qui, brûlant d'une ardeur périlleuse,
Courez du bel esprit la carrière épineuse :

ou quand Molière parlait ainsi, par la bouche d'Henriette, de l'homme, bel esprit :

Chacun fait ici-bas la figure qu'il peut.
Ma tante, et bel esprit, il ne l'est pas qui veut.

Un bel esprit était alors un esprit cultivé, rendu beau par la culture : le bel esprit était la culture d'esprit. L'idée de recherche et d'affectation se mêle désormais et s'ajoute à celle-là.

5. « Un déclamateur fleuri. » Deux termes méprisants ; l'idée contraire serait : un orateur sérieux et sincère.

6. « N'aurait eu aucune force. » Aurait été de nul effet ; c'est l'expression française qui correspond au latin : *valere*.

7. « Rien n'est plus simple que Brutus. » Dans une phrase ainsi faite le second terme de la comparaison n'est pas Brutus seulement, mais tout le reste de la phrase, qui équivaut à : Brutus, se rendant supérieur à Cicéron jusqu'à le reprendre.

ne convient qu'à un roi à qui elle est faite par un homme réduit à la servitude. Vous dites que vous ne lui demandez qu'une seule grâce, savoir, qu'il veuille bien sauver la vie des citoyens qui ont l'estime des honnêtes gens et de tout le peuple Romain. Quoi donc ! à moins qu'il ne le veuille, nous ne serons plus ? Mais il vaut mieux n'être plus que d'être par lui. Non, je ne crois point que tous les dieux soient déclarés contre le salut de Rome, jusqu'au point de vouloir qu'on demande à Octave la vie d'aucun citoyen, encore moins celle des libérateurs de l'univers... O Cicéron ! vous avouez qu'Octave a un tel pouvoir, et vous êtes de ses amis ! Mais si vous m'aimez, pouvez-vous désirer de me voir à Rome, lorsqu'il faudroit me recommander à cet enfant afin que j'eusse la permission d'y aller ? Quel est donc celui que vous remerciez de ce qu'il souffre que je vive encore ? Faut-il regarder comme un bonheur de ce qu'on demande cette grâce à Octave plutôt qu'à Antoine ? C'est cette foiblesse et ce désespoir, que les autres ont à se reprocher comme vous, qui ont inspiré à César l'ambition de se faire roi... Si nous nous souvenions que nous sommes Romains,... ils n'auroient pas eu plus d'audace pour envahir la tyrannie, que nous de courage pour la repousser... O vengeur de tant de crimes, je crains que vous n'ayez fait que retarder un peu notre chute. Comment pouvez-vous voir ce que vous avez fait[1] *?*

---

1. « Ce que vous avez fait ? » « Commendas nostram salutem illi ? quæ morte qua non perniciosior ? ut prorsus præ te feras non sublatam dominationem, sed dominum commutatum esse. Verba tua recognosce, et aude negare servientis adversus regem istas esse preces. Unum ais esse, quod ab eo postuletur et exspectetur : ut eos cives, de quibus viri boni populusque romanus bene existimet, salvos velit. Quid, si nolit, non erimus ? Atqui non esse quam esse per illum praestat. Ego medius fidius non existimo tam omnes deos aversos esse a salute populi romani, ut Octavius orandus sit pro salute cujusquam civis, non dicam pro liberatoribus orbis terrarum... Hoc tu, Cicero, posse fateris Octavium, et illi amicus es ? aut, si me carum habes, vis Romæ videri, cum, ut ibi esse possem, commendandus puero illi fuerim ? Cui quid agis gratias, si, ut nos salvos esse velit et patiatur, rogandum putas ? An hoc pro beneficio habendum est, quod se quam Antonium esse maluerit, a quo ista petenda essent ? ... Ista vero imbecillitas et desperatio, cujus culpa non magis in te residet quam in omnibus aliis, et Cæsarem in cupiditatem regni impulit... Quod si Romanos nos esse meminissemus, non audacius dominari cuperent postremi homines, quam id nos prohiberemus... Tu quidem consularis et tantorum scelerum vindex (quibus oppressus vereor ne in breve tempus dilata sit abs te pernicies), qui potes intueri quæ gesseris (*Corresp.* de Brutus et de Cicéron, I, XVI, 1-4). » Les lettres *ad M. Brutum* sont distribuées en deux livres (Nonius Marcellus parle d'un neuvième livre de lettres adressées à Brutus). On a cru jusqu'au XVIIIe siècle que ces deux livres étaient un

pointes[1] ? La vraie douleur ne parle point ainsi[2]. Que pourroit-on croire d'un Prédicateur qui viendroit montrer aux pécheurs le jugement de Dieu pendant sur leur tête, et l'enfer ouvert sous leurs pieds, avec les jeux de mots les plus affectés[3] ?

Il y a une bienséance à garder pour les paroles, comme pour les habits[4]. Une veuve désolée[5] ne porte point le deuil avec beaucoup de broderie, de frisure[6] et de rubans. Un Missionnaire Apostolique[7] ne doit point faire de la parole de Dieu une parole vaine et pleine d'ornements affectés. Les Païens eux-mêmes auroient été indignés de voir une comédie[8] si mal jouée.

---

1. « Par des pointes. » Remarquez : *auraient dit;* c'est donc une pure hypothèse ; la condition est supposée ne pas s'être produite. Hécube est le type de l'infortune humaine. Fénelon pourtant se souvient des vers de Boileau :

« Que devant Troie en flamme Hécube désolée
Ne vienne pas pousser une plainte ampoulée. »
(*Art poét.*, III, 135)

Mais Boileau pensait à l'amplification du début des *Troyennes* de Sénèque où Hécube énumère les peuples alliés de Troie.

2. « Ne parle point ainsi. » Remarquez : *la douleur... parle*, comme plus haut : *les grandes passions doivent parler*. La vraie douleur n'a pas assez de liberté d'esprit pour faire des pointes. Si elle en fait, c'est qu'elle n'est pas vraie, qu'elle est simulée.

« Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri
Telephus et Peleus... »
(Hor., *A. P.*, 95-96)

3. « Les plus affectés. » La comparaison commencée à : « Qu'est-ce que les anciens auraient dit... ? » se termine ici. C'est une comparaison en deux phrases interrogatives parallèles, construites de telle sorte que le sujet, grave et pathétique, y fasse contraste avec la manière frivole et déplacée dont il est traité : *déploré ses malheurs* et *pointes; jugement de Dieu, enfer* et *jeux de mots les plus affectés*. Remarquons l'antithèse : *pendant sur leur tête* et *ouvert sous leurs pieds*. Pour juger de la force de l'expression : *pendant sur leur tête*, comparez : *dont ils sont menacés*.

4. « Habits. » Ces réflexions n'ont pour but que de préparer la citation latine par laquelle Fénelon veut terminer ce développement sur ce que l'éloquence ne doit pas être.

5. « Une veuve désolée. » Autre comparaison pour exprimer la même idée. La richesse et la fécondité d'imagination, la facilité à trouver des comparaisons et à les exprimer en quelques mots c'est là un des traits caractéristiques de Fénelon.

6. « Frisure. » Dans le traité *de l'éducation des filles*, chap. x, Fénelon disait : « Si peu que leur esprit s'élevât au-dessus de la préoccupation des modes, elles auraient bientôt un mépris pour leurs frisures, si éloignées du naturel... »

7. « Apostolique. » Ce mot correspond, pour l'idée, au mot : *désolée*.

8. « *Une comédie*. » Un drame, de quelque nature qu'il soit, où l'on joue un rôle, où l'on ne s'exprime pas soi-même. C'est, en un seul mot, une comparaison du comédien qui joue un rôle, qui exprime les sentiments d'autrui, avec l'orateur qui exprime ses propres sentiments. L'argument est *a fortiori*. A combien plus forte raison des Chrétiens devraient-ils être indignés de voir exprimer d'une manière si peu sincère, des sentiments qui doivent être vrais, et non joués !

Ut ridentibus arrident, ita flentibus adsunt
Humani vultus. Si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi : tunc tua me infortunia lædent.
Telephe vel Peleu, male si mandata loqueris,
Aut dormitabo, aut ridebo ; tristia mæstum
Vultum verba decent[1].

Il ne faut pas faire à l'éloquence le tort de penser qu'elle n'est qu'un art frivole[2], dont un Déclamateur se sert pour

1. « *Decent.* » « De même qu'ils rient avec ceux qui rient, les visages humains sympathisent avec ceux qui pleurent. Si vous voulez que je pleure, il faut que vous pleuriez d'abord vous-même : alors, vos infortunes me toucheront au cœur, ô Télèphe et Pélée ; si vous tenez un langage en désaccord avec le rôle qu'on vous a confié, je me mettrai à dormir ou à rire (Horace, *A. P.*, 101-105). » Au premier vers, *adsunt* (et non *adflent*, correction de Bentley).

2. « *Un art frivole.* » C'est comme un résumé de ce qui vient d'être dit sur l'éloquence des déclamateurs et une transition à ce qui va être dit sur la vraie idée de l'éloquence. Comparez à ce qui va être dit ce qui a déjà été dit dans les *Dialogues sur l'éloquence*, avec plus de développement, mais avec moins de précision.

Premier dialogue. — « *A*.... Distinguons, s'il vous plaît, monsieur, soigneusement ces deux choses : on parle pour persuader, cela est constant ; on parle aussi pour plaire, cela n'arrive que trop souvent. Mais quand on tâche de plaire, on a un autre but plus éloigné, qui est néanmoins le principal. L'homme de bien ne cherche à plaire que pour inspirer la justice et les autres vertus, en les rendant aimables ; celui qui cherche son intérêt, sa réputation, sa fortune, ne songe à plaire que pour gagner l'inclination et l'estime des gens qui peuvent contenter son avarice ou son ambition : ainsi cela même se réduit encore à une manière de persuasion que l'orateur cherche ; il veut plaire pour flatter, et il flatte pour persuader ce qui convient à son intérêt...

« *A*. ... L'éloquence, si je ne me trompe, peut être prise en trois manières : 1° comme l'art de persuader la vérité, et de rendre les hommes meilleurs ; 2° comme un art indifférent, dont les méchants se peuvent servir aussi bien que les bons, et qui peut persuader l'erreur, l'injustice, autant que la justice et la vérité ; 3° enfin comme un art qui peut servir aux hommes intéressés à plaire, à s'acquérir de la réputation, et à faire fortune. Admettez une de ces trois manières.

« *B*, Je les admets toutes ; qu'en conclurez-vous ?

« *A*. ... De ces trois manières d'éloquence, vous approuverez sans doute la première.

« *B*. Oui, c'est la meilleure.

« *A*. Et la seconde, qu'en pensez-vous ?

« *B*. Je vous vois venir, vous voulez faire un sophisme. La seconde est blâmable par le mauvais usage que l'orateur y fait de l'éloquence pour persuader l'injustice et l'erreur. L'éloquence d'un méchant homme est bonne en elle-même ; mais la fin à laquelle il la rapporte est pernicieuse. Or, nous devons parler des règles de l'éloquence, et non de l'usage qu'il en faut faire ; ne quittons point, s'il vous plaît, ce qui fait notre véritable question.

« *A*. Vous verrez que je ne m'en écarte pas, si vous voulez bien me continuer la grâce de m'écouter. Vous blâmez donc la seconde manière ; et, pour ôter toute équivoque, vous blâmez ce second usage de l'éloquence.

« *B*. Bon, vous parlez juste ; nous voilà pleinement d'accord.

« *A*. Et le troisième usage de l'éloquence, qui est de chercher à plaire par des paroles, pour se faire par là une réputation et une fortune, qu'en dites-vous ?

pointes[1] ? La vraie douleur ne parle point ainsi[2]. Que pourroit-on croire d'un Prédicateur qui viendroit montrer aux pécheurs le jugement de Dieu pendant sur leur tête, et l'enfer ouvert sous leurs pieds, avec les jeux de mots les plus affectés[3] ?

Il y a une bienséance à garder pour les paroles, comme pour les habits[4]. Une veuve désolée[5] ne porte point le deuil avec beaucoup de broderie, de frisure[6] et de rubans. Un Missionnaire Apostolique[7] ne doit point faire de la parole de Dieu une parole vaine et pleine d'ornements affectés. Les Païens eux-mêmes auroient été indignés de voir une comédie[8] si mal jouée.

---

1. « Par des pointes. » Remarquez : *auraient dit;* c'est donc une pure hypothèse ; la condition est supposée ne pas s'être produite. Hécube est le type de l'infortune humaine. Fénelon pourtant se souvient des vers de Boileau :

« Que devant Troie en flamme Hécube désolée
Ne vienne pas pousser une plainte ampoulée. »
(*Art poét.*, III. 135)

Mais Boileau pensait à l'amplification du début des *Troyennes* de Sénèque où Hécube énumère les peuples alliés de Troie.

2. « Ne parle point ainsi. » Remarquez : *la douleur... parle*, comme plus haut : *les grandes passions doivent parler*. La vraie douleur n'a pas assez de liberté d'esprit pour faire des pointes. Si elle en fait, c'est qu'elle n'est pas vraie, qu'elle est simulée.

« Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri
Telephus et Peleus... »
(Hor., *A. P.*, 95-96)

3. « Les plus affectés. » La comparaison commencée à : « Qu'est-ce que les anciens auraient dit... ? » se termine ici. C'est une comparaison en deux phrases interrogatives parallèles, construites de telle sorte que le sujet, grave et pathétique, y fasse contraste avec la manière frivole et déplacée dont il est traité : *déploré ses malheurs* et *pointes; jugement de Dieu, enfer* et *jeux de mots les plus affectés*. Remarquons l'antithèse : *pendant sur leur tête* et *ouvert sous leurs pieds*. Pour juger de la force de l'expression : *pendant sur leur tête*, comparez : *dont ils sont menacés*.

4. « Habits. » Ces réflexions n'ont pour but que de préparer la citation latine par laquelle Fénelon veut terminer ce développement sur ce que l'éloquence ne doit pas être.

5. « Une veuve désolée. » Autre comparaison pour exprimer la même idée. La richesse et la fécondité d'imagination, la facilité à trouver des comparaisons et à les exprimer en quelques mots c'est là un des traits caractéristiques de Fénelon.

6. « Frisure. » Dans le traité *de l'éducation des filles*, chap. x, Fénelon disait : « Si peu que leur esprit s'élevât au-dessus de la préoccupation des modes, elles auraient bientôt un mépris pour leurs frisures, si éloignées du naturel... »

7. « Apostolique. » Ce mot correspond, pour l'idée, au mot : *désolée*.

8. « *Une comédie*. » Un drame, de quelque nature qu'il soit, où l'on joue un rôle, où l'on ne s'exprime pas soi-même. C'est, en un seul mot, une comparaison du comédien qui joue un rôle, qui exprime les sentiments d'autrui, avec l'orateur qui exprime ses propres sentiments. L'argument est *a fortiori*. A combien plus forte raison des Chrétiens devraient-ils être indignés de voir exprimer d'une manière si peu sincère, des sentiments qui doivent être vrais, et non joués !

Ut ridentibus arrident, ita flentibus adsunt
Humani vultus. Si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi : tunc tua me infortunia lædent.
Telephe vel Peleu, male si mandata loqueris,
Aut dormitabo, aut ridebo ; tristia mæstum
Vultum verba decent[1].

Il ne faut pas faire à l'éloquence le tort de penser qu'elle n'est qu'un art frivole[2], dont un Déclamateur se sert pour

1. « *Decent.* » « De même qu'ils rient avec ceux qui rient, les visages humains sympathisent avec ceux qui pleurent. Si vous voulez que je pleure, il faut que vous pleuriez d'abord vous-même : alors, vos infortunes me toucheront au cœur, ô Télèphe et Pélée ; si vous tenez un langage en désaccord avec le rôle qu'on vous a confié, je me mettrai à dormir ou à rire (Horace, *A. P.*, 101-105). » Au premier vers, *adsunt* (et non *adflent*, correction de Bentley).

2. « *Un art frivole.* » C'est comme un résumé de ce qui vient d'être dit sur l'éloquence des déclamateurs et une transition à ce qui va être dit sur la vraie idée de l'éloquence. Comparez à ce qui va être dit ce qui a déjà été dit dans les *Dialogues sur l'éloquence*, avec plus de développement, mais avec moins de précision.

Premier dialogue. — « *A*.... Distinguons, s'il vous plaît, monsieur, soigneusement ces deux choses : on parle pour persuader, cela est constant ; on parle aussi pour plaire, cela n'arrive que trop souvent. Mais quand on tâche de plaire, on a un autre but plus éloigné, qui est néanmoins le principal. L'homme de bien ne cherche à plaire que pour inspirer la justice et les autres vertus, en les rendant aimables ; celui qui cherche son intérêt, sa réputation, sa fortune, ne songe à plaire que pour gagner l'inclination et l'estime des gens qui peuvent contenter son avarice ou son ambition : ainsi cela même se réduit encore à une manière de persuasion que l'orateur cherche ; il veut plaire pour flatter, et il flatte pour persuader ce qui convient à son intérêt...

« *A*. ... L'éloquence, si je ne me trompe, peut être prise en trois manières : 1° comme l'art de persuader la vérité, et de rendre les hommes meilleurs ; 2° comme un art indifférent, dont les méchants se peuvent servir aussi bien que les bons, et qui peut persuader l'erreur, l'injustice, autant que la justice et la vérité ; 3° enfin comme un art qui peut servir aux hommes intéressés à plaire, à s'acquérir de la réputation, et à faire fortune. Admettez une de ces trois manières.

« *B*, Je les admets toutes ; qu'en conclurez-vous ?

« *A*. ... De ces trois manières d'éloquence, vous approuverez sans doute la première.

« *B*. Oui, c'est la meilleure.

« *A*. Et la seconde, qu'en pensez-vous ?

« *B*. Je vous vois venir, vous voulez faire un sophisme. La seconde est blâmable par le mauvais usage que l'orateur y fait de l'éloquence pour persuader l'injustice et l'erreur. L'éloquence d'un méchant homme est bonne en elle-même ; mais la fin à laquelle il la rapporte est pernicieuse. Or, nous devons parler des règles de l'éloquence, et non de l'usage qu'il en faut faire ; ne quittons point, s'il vous plaît, ce qui fait notre véritable question.

« *A*. Vous verrez que je ne m'en écarte pas, si vous voulez bien me continuer la grâce de m'écouter. Vous blâmez donc la seconde manière : et, pour ôter toute équivoque, vous blâmez ce second usage de l'éloquence.

« *B*. Bon, vous parlez juste ; nous voilà pleinement d'accord.

« *A*. Et le troisième usage de l'éloquence, qui est de chercher à plaire par des paroles, pour se faire par là une réputation et une fortune, qu'en dites-vous ?

imposer[1] à la foible imagination de la multitude, et pour trafiquer[2] de la parole. C'est un art très sérieux, qui est

---

« *B*. Vous savez déjà mon sentiment, je n'en ai point changé. Cet usage de l'éloquence me paraît honnête ; il excite l'émulation, et perfectionne les esprits.

« *A*. En quel genre doit-on tâcher de perfectionner les esprits ? Si vous aviez à former un Etat ou une république, en quoi voudriez-vous y perfectionner les esprits ?

« *B*. En tout ce qui pourrait les rendre meilleurs...

. . . .

« *A*. Toutes les sciences et tous les arts qui ne vont qu'au plaisir, à l'amusement et à la curiosité, les souffririez-vous ?...

. . . .

« *B*. Je les bannirais de ma république...

. . . .

« *A*. ...Mais pour les musiciens que feriez-vous ? Ne seriez-vous pas de l'avis de ces anciens Grecs qui ne séparaient jamais l'utile de l'agréable ?

. . . .

« *B*. Si ces tragédies n'ont pas pour but d'instruire en donnant du plaisir, je les condamnerais.

« *A*. Bon ; en cela vous êtes précisément de l'avis de Platon, qui veut qu'on ne laisse point introduire dans sa république des poèmes et des tragédies qui n'auront pas été examinés par les gardes des lois ..

« *A*. Vous ne sauriez donc prouver solidement qu'un orateur sert le public en lui enseignant l'éloquence, si vous n'avez pas déjà prouvé que l'éloquence sert elle-même à quelque chose. A quoi servent les beaux discours d'un homme, si ces discours, tout beaux qu'ils sont, ne font aucun bien au public ? Les paroles, comme dit saint Augustin, sont faites pour les hommes, et non pas les hommes pour les paroles...

. . . .

« *A*. ...Nous sommes convenus que l'éloquence et la profession de l'orateur sont consacrées à l'instruction et à la réformation des mœurs du peuple. Pour le faire avec liberté et avec fruit, il faut qu'un homme soit désintéressé ; il faut qu'il apprenne aux autres le mépris de la mort, des richesses, des délices ; il faut qu'il inspire la modestie, la frugalité, le désintéressement, le zèle du bien public, l'attachement inviolable aux lois ; il faut que tout cela paraisse autant dans ses mœurs que dans ses discours... »

Second dialogue. — *B*. ... Je vois bien... que l'éloquence n'est point une invention frivole pour éblouir les hommes par des discours brillants ; c'est un art très sérieux, et très utile à la morale .. »

Ce sont les mêmes idées avec plus de développement. Ces *Dialogues* n'étant pas publiés, ni destinés par lui à l'impression, il s'en inspira.

On peut comparer cet idéal de l'éloquence à celui de Cicéron (*De oratore*, VIII).

Cicéron considère surtout la puissance qu'elle donne ; Fénelon, l'effet qu'elle produit pour le bien des âmes, pour le bien des sociétés. On peut remarquer déjà qu'il n'est pas partisan de *l'art pour l'art*. L'art de l'éloquence n'est pas pour lui indépendant de sa fin. L'éloquence ne lui semble pas belle, si elle n'est pas bonne et bienfaisante. L'éloquence d'un pervers, comme Catilina, ne serait-elle pas encore de l'art et de l'éloquence ?

1. « Imposer. » Faire illusion, tromper. La distinction inventée par les grammairiens entre : *imposer*, inspirer du respect, et *en imposer*, tromper, n'existait pas au XVIIe siècle.

« Les grands, pour la plupart, sont masques de théâtre :
Leur apparence impose au vulgaire idolâtre. »

La Fontaine. *Fables*, IV, XIV.

« Le fourbe qui longtemps a pu vous imposer »

(Molière. *Tartuffe*, V, 6.)

2. « Trafiquer. » Expression aussi forte que méprisante. Il dira à la fin de l'alinéa : « Rien n'est plus méprisable qu'un parleur de métier, qui fait de ses paroles ce qu'un charlatan fait de ses remèdes. » C'est le développement de ces deux idées : l'effet d'illusion (*imposer à la faible imagination de la multitude*) et le trafic.

destiné à instruire, à réprimer les passions, à corriger les mœurs, à soutenir les Lois, à diriger les délibérations publiques, à rendre les hommes bons et heureux. Plus un Déclamateur feroit d'efforts pour m'éblouir par les prestiges [1] de son discours, plus je me révolterois contre sa vanité [2]. Son empressement pour me faire admirer son esprit me paroîtroit le rendre indigne de toute admiration. Je cherche un homme sérieux qui me parle pour moi et non pour lui ; qui veuille mon salut et non sa vaine gloire. L'homme digne d'être écouté est celui qui ne se sert de la parole que pour la pensée, et de la pensée que pour la vérité et la vertu [3]. Rien n'est plus méprisable qu'un parleur [4] de métier qui fait de ses paroles ce qu'un Charlatan [5] fait de ses remèdes [6].

---

1. « Les prestiges. » Au propre (præstigium, præstigia), illusions produites par un sortilège ; au figuré, ce qui éblouit et qui est propre à éblouir ; et, par extension du sens, ce par quoi on en impose à autrui, l'action exercée sur autrui par le talent, le caractère, la dignité.

2. « Sa vanité. » Ce mot rappelle le mot *frivole* du début ; il signifie plus que *vaine gloire ;* est synonyme à peu près de frivolité ; s'oppose à sérieux ; voir plus haut : « c'est un art très sérieux » ; et plus bas : « Je cherche un homme sérieux... »

3. « Pour... la vertu. » Éloquente définition de l'orateur, où se remarque une belle gradation de la parole à la pensée, de la pensée à la vérité et à la vertu. Principe applicable, dans sa première partie, à tout genre d'écrire, suivi par les grands écrivains des époques de bon goût ; exprimant, dans son ensemble, le plus haut idéal que l'on puisse concevoir de l'éloquence et de tout genre d'écrire, où s'unissent le beau et le bien. Cette belle pensée semble avoir été inspirée par ce mot de saint Augustin : « Eloquentia facultas dicendi est, congruenter explicans quæ sentimus : qua tunc utendum est, cum recta sentimus (c. *Cresconium*, I. I. 2). »

4. « Parleur. » Mot méprisant : qui parle pour parler ; par opposition à l'orateur idéal, à *l'homme digne d'être écouté*. Voir le sens méprisant des mots en *eur* dans :

« De tous ces grands faiseurs de protestations,
Ces affables donneurs d'embrassades frivoles
Ces obligeants diseurs d'inutiles paroles
. . . .
C'est un parleur étrange et qui trouve toujours
L'art de ne vous rien dire avec de grands discours
(Molière, *Le Misanthrope*.)

5. « Charlatan. » Voilà le grand mot familier qui résume et dit tout. Pour comprendre toute la portée de ce mot, qu'on lise dans La Bruyère (*De quelques usages*) le portrait de Carro Carri. « Carro Carri débarque avec une recette qu'il appelle un prompt remède, et qui quelquefois est un poison lent ; c'est un bien de famille, mais amélioré entre ses mains : de spécifique qu'il était contre la colique, il guérit de la fièvre quarte, de la pleurésie, de l'hydropisie, de l'apoplexie, de l'épilepsie. Forcez un peu votre mémoire ; nommez une maladie, la première qui vous viendra à l'esprit : l'hémorragie, dites-vous ? Il la guérit, etc. »

6. « Remèdes. » Remarquons comme ce paragraphe finit bien par deux phrases si nettement opposées l'une à l'autre, où deux types d'orateurs sont comparés. Cet endroit est un des plus beaux de toute la lettre.

Je prends pour juges de cette question les Païens mêmes. Platon ne permet dans sa République[1] aucune musique avec les tons efféminés des Lydiens. Les Lacédémoniens excluoient de la leur tous les instruments trop composés, qui pouvoient amollir les cœurs[2]. L'harmonie qui ne va qu'à flatter l'oreille n'est qu'un amusement de gens foibles et oisifs[3]; elle est indigne d'une République bien policée. Elle n'est bonne qu'autant que les sons y conviennent au sens des paroles et que les paroles y inspirent des sentiments vertueux[4]. La Peinture, la Sculpture, et les autres beaux-Arts doivent avoir le même but[5]. L'Eloquence doit, sans doute[6], entrer dans le même dessein. Le plaisir n'y

---

Fénelon, on le voit par les *Dialogues sur l'éloquence*, avait beaucoup réfléchi sur ce sujet; il a senti vivement ce qu'il dit ici; de là tant de justesse et de force.

1. « République. » Livre III, 399. « ...Quelles sont donc les harmonies plaintives? dis-moi; car tu es musicien. — C'est la Lydienne mixte et l'aiguë, et quelques autres semblables. — Il faut par conséquent les retrancher... » Les trois modes principaux de la musique grecque étaient le dorien, le phrygien, le lydien; le lydien était censé avoir un caractère efféminé. Cf. 1er *Dialogue sur l'éloquence*: « *A*. Mais pour les musiciens que feriez-vous? Ne seriez-vous pas de l'avis de ces anciens Grecs qui ne séparaient jamais l'utile de l'agréable... De cette source vinrent dans la Grèce tant de vertus héroïques... Le plaisir qui ne devrait être que le moyen d'insinuer la sagesse prit la place de la sagesse même. Les philosophes réclamèrent... Platon... retranche de sa république tous les tons de la musique... qui ne vont pas à inspirer l'amour des bonnes lois... »

2. « Les cœurs. » D'après Plutarque (*De la musique*).

3. « Oisifs. » Excessif. Quand elle n'irait qu'à flatter l'oreille elle aurait son utilité, et elle pourrait être aussi de l'art. Il est vrai que le plus grand art est celui qui élève le plus l'âme, même sans y prétendre.

4. « Vertueux. » Fénelon parle non de la musique pure, mais de la musique accompagnant des paroles. Il songe à l'opéra de Lulli, si sévèrement jugé par Boileau. Il souhaite de nobles paroles (et non des *lieux communs de morale lubrique*) soutenues par une musique digne d'elles. Cette musique accompagnant des paroles a plus nettement affaire avec la morale et peut, en se mettant d'accord avec les paroles, *inspirer*, comme elles, *des sentiments vertueux*. La musique pure est par elle-même trop vague pour que le caractère moral puisse en être facilement déterminé. M. Cahen, commentateur de la *Lettre à l'Académie* fait justement remarquer que la musique moderne, plus compliquée que la musique grecque, peut moins facilement être déterminée dans ses rapports avec les passions ou avec la vertu.

5. « Le même but. » Dans tout ce passage, Fénelon ne fait que résumer des idées grecques. platoniciennes. Cf. le 1er *Dialogue sur l'éloquence*: « *A*. Tous ces arts qui consistent ou dans les sons mélodieux, ou dans les mouvements du corps, ou dans les paroles, en un mot, la musique, la danse, l'éloquence, la poésie ne furent inventés que pour exprimer les passions, et pour les inspirer en les exprimant. Par là on voulut imprimer de grands sentiments dans l'âme des hommes, et leur faire des peintures vives et touchantes de la beauté de la vertu et de la difformité du vice. »

6. « Sans doute. » Sans aucun doute.

doit être mêlé que pour faire le contrepoids[1] des mauvaises passions, et pour rendre la vertu aimable.

Je voudrois qu'un Orateur se préparât longtemps en général[2] pour acquérir un fonds de connaissances, et pour se rendre capable de faire de bons ouvrages. Je voudrois que cette préparation générale le mît en état de se préparer moins pour chaque discours[3] particulier. Je vou-

1. « Le contrepoids. » Plaire est un moyen pour toucher, pour émouvoir la sensibilité en ce qu'elle a de plus noble, et *pour faire le contrepoids des mauvaises passions*, ou l'emporter sur elles. Il est clair que c'est ici la plus haute idée de l'éloquence. Mais l'éloquence qui aurait le plaisir pour but, et qui ne s'en servirait pas comme d'un moyen, serait encore l'éloquence.

2. « En général. » Cf. Fénelon, *Dialogues sur l'éloquence*, I. « *A*. ...Cicéron a presque dit les mêmes choses [que Platon]. Il semble d'abord vouloir que l'orateur n'ignore rien, parce que l'orateur peut avoir besoin de parler de tout, et qu'on ne parle jamais bien, dit-il après Socrate, que de ce qu'on sait bien... En un mot, il répète souvent que l'orateur doit se remplir l'esprit de choses avant que de parler... L'orateur, dit-il, doit avoir la subtilité des dialecticiens, la science des philosophes, la diction presque des poètes, la voix et les gestes des plus grands acteurs. Voyez quelle préparation il faut pour cela.

« *C*. Effectivement, j'ai remarqué, en bien des occasions, que ce qui manque le plus à certains orateurs, qui ont d'ailleurs beaucoup de talents, c'est le fonds de science : leur esprit paraît vide ; on voit qu'ils ont eu bien de la peine à trouver de quoi remplir leur discours ; il semble même qu'ils ne parlent pas parce qu'ils sont remplis de vérités, mais qu'ils cherchent les vérités à mesure qu'ils veulent parler.

« *A*. C'est ce que Cicéron appelle des gens qui vivent au jour la journée, sans nulle provision... Après cette préparation générale, les préparations particulières coûtent peu. »

Dialogues sur l'éloquence, III. « *C*. Quand un homme aurait acquis ce fonds, et que ses vertus exemplaires auraient édifié l'Eglise, il serait en état d'expliquer l'Evangile avec beaucoup d'autorité et de fruit. Par les instructions familières et par les conférences dans lesquelles on l'aurait exercé de bonne heure, il aurait acquis une liberté et une facilité suffisante pour bien parler... Je trouve qu'il est fort indigne de lui [le prêtre] qu'il passe sa vie dans son cabinet à arrondir des périodes, à retoucher des portraits, et à inventer des divisions... »

3. « Pour chaque discours. » Fénelon ne distingue pas ici l'orateur qui récite de l'orateur qui parle. Il a fait cette distinction çà et là dans les *Dialogues sur l'éloquence*. Cf., plus haut, la citation du IIIe dialogue. Cf. surtout le passage suivant du IIe dialogue :

« *A*. ...Je mets d'un côté un homme qui compose exactement tout son discours, et qui l'apprend par cœur jusqu'à la moindre syllabe ; de l'autre je suppose un homme savant qui se remplit de son sujet, qui a beaucoup de facilité de parler (car vous ne voulez pas que les gens sans talent s'en mêlent) ; un homme enfin qui médite fortement tous les principes du sujet qu'il doit traiter et dans toute leur étendue ; qui s'en fait un ordre dans l'esprit ; qui prépare les plus fortes expressions par lesquelles il veut rendre son sujet sensible ; qui range toutes ses preuves ; qui prépare un certain nombre de figures touchantes. Cet homme sait sans doute tout ce qu'il doit dire, et la place où il doit mettre chaque chose : il ne lui reste, pour l'exécution, qu'à trouver les expressions communes qui doivent faire le corps du discours. Croyez-vous qu'un tel homme ait de la peine à les trouver ?

« *B*. Il ne les trouvera pas si justes et si ornées, qu'il les aurait trouvées à loisir dans son cabinet.

drois qu'il fût naturellement très sensé [1], et qu'il ramenât tout au bon sens [2], qu'il fît de solides études; qu'il s'exerçât à raisonner avec justesse et exactitude, se défiant de toute subtilité. Je voudrois qu'il se défiât de son imagination pour ne se laisser jamais dominer par elle, et qu'il fondât chaque discours sur un principe indubitable dont il tireroit les conséquences naturelles.

Scribendi recte sapere est et principium et fons.
Rem tibi Socraticæ poterunt ostendere chartæ,
Verbaque provisam rem non invita sequentur.
Qui didicit, patriæ quid debeat et quid amicis [3]; etc.

« *A.* Je le crois. Mais, selon vous-même, il ne perdra qu'un peu d'ornement; et vous savez ce que nous devons penser de cette perte, selon les principes que nous avons déjà posés. D'un autre côté, que ne gagnera-t-il pas pour la liberté et pour la force de l'action, qui est le principal? Supposons qu'il se soit beaucoup exercé à écrire, comme Cicéron le demande, qu'il ait lu tous les bons modèles, qu'il ait beaucoup de facilité naturelle et acquise, qu'il ait un fond abondant de principes et d'érudition, qu'il ait bien médité tout son sujet, qu'il l'ait bien rangé dans sa tête; nous devons conclure qu'il parlera avec force, avec ordre, avec abondance. Ses périodes n'amuseront pas tant l'oreille : tant mieux; il en sera meilleur orateur. Ses transitions ne seront pas si fines : n'importe; outre qu'il peut les avoir préparées sans les apprendre par cœur, de plus ces négligences lui seront communes avec les plus éloquents orateurs de l'antiquité, qui ont cru qu'il fallait par là imiter souvent la nature, et ne montrer pas une trop grande préparation. Que lui manquera-t-il donc? Il fera quelque petite répétition; mais elle ne sera pas inutile... »

1. « Très sensé. » Le bon sens, la raison, voilà donc la principale qualité exigée ou recommandée par Fénelon. De Démosthène il disait : « Voilà le bon sens qui parle sans autre ornement que sa force. »

2. « Au bons sens. » Même l'imagination et le pathétique. Ainsi la raison dominera et il n'y aura pas de fautes de goût commises. La grande affaire est de faire passer dans les esprits des vérités; tout doit être subordonné à cela, même le sentiment. Ainsi il éviterait *toute subtilité;* il éviterait les écarts de l'imagination; il ne se laisserait pas *dominer par elle ;* il fonderait chaque discours sur un principe indubitable, dont *il tirerait des conséquences naturelles*, non forcées. Un homme de grande imagination, un poète, un homme pathétique par don de nature et par art n'est pas l'orateur idéal pour Fénelon. C'est Démosthène qui préoccupe sa pensée. Un honnête homme, un homme de bon sens, d'une dialectique passionnée, fortement convaincu d'une vérité et qu'échauffent la force de cette conviction et le désir de la faire partager : voilà pour lui l'idéal.

3. « *Et quid amicis* ; etc. » « Avoir du bon sens est pour l'art d'écrire un principe et une source. Les écrits de Socrate pourront vous montrer les idées, et les mots suivront sans effort les idées nettes dont on aura fait provision. Celui qui a appris ce qu'il doit à la patrie, ce qu'il doit aux amis, etc... (Horace, *A. P*, 309-312). » Le mot *sapere* fait le lien avec ce qui précède. C'est cette idée du rôle du bon sens dans le discours qui a amené la citation Cicéron dans le *De oratore*, I, 53, exprime une idée semblable : « Nisi qui naturas hominum vimque omnem humanitatis causasque eas quibus mentes aut incitantur aut reflectuntur penitus perspexerit, di-

D'ordinaire, un déclamateur[1] fleuri ne connoît point les principes d'une saine Philosophie, ni ceux de la Doctrine évangélique[2] pour perfectionner les mœurs.

Il ne veut que des phrases brillantes et que des tours ingénieux. Ce qui lui manque le plus est le fond des choses[3]. Il sait parler avec grâce, sans savoir ce qu'il faut dire. Il énerve les plus grandes vérités par un tour vain et trop orné.

Au contraire, le véritable Orateur n'orne son discours que de vérités lumineuses, que de sentiments nobles, que d'expressions fortes et proportionnées à ce qu'il tâche d'inspirer[4] ; il pense, il sent, et la parole suit[5]. *Il ne dépend point des paroles,* dit saint Augustin, *mais les paroles dépendent de lui*[6]. Un homme qui a l'âme forte et grande, avec quelque facilité naturelle de parler, et un grand exercice[7], ne doit jamais craindre que les termes lui manquent. Ses moindres discours auront des traits originaux[8], que les déclamateurs fleuris ne pourront jamais

---

cendo quod volet perficere non poterit ; atque totus hic locus philosophorum proprius videtur. »

1. « Un déclamateur. » Il va tracer deux portraits parallèles, l'un du faux orateur, l'autre du véritable orateur.

2. « La doctrine évangélique. » Ces mots complètent et corrigent pour Fénelon : *Socraticæ chartæ* de la citation, comme la doctrine évangélique complète et corrige la philosophie socratique.

3. « Le fond des choses. » Cela rappelle et traduit sans doute : *provisam rem* du texte. Voir plus haut : « Je voudrais qu'un orateur se préparât longtemps pour acquérir un fonds de connaissances.. » Cf. *Dialogues sur l'éloquence*, III. « *C.* Quand un homme aurait acquis ce fonds... il serait en état d'expliquer l'Evangile avec beaucoup d'autorité et de fruit. »

4. « D'inspirer. » Ce qu'il signale ici comme étant propre au véritable orateur, c'est la clarté parfaite de l'exposition, la sincérité du pathétique, la force d'une expression propre et appropriée au but poursuivi.

5. « Suit. » Encore une belle définition de l'orateur : un homme d'intelligence et de cœur, qui sait parler parce qu'il sait penser et sentir. Manière très brève et très vive de traduire : « Verbaque provisam rem non invita sequentur. » La parole suit la pensée et le sentiment ; elle ne commande pas à la pensée et au sentiment pour les orner ou les déformer en les exprimant ; l'éloquence est ainsi, à la fois, savante et naturelle.

6. « *Dependent de lui.* » « Nec doctor verbis serviat, sed verba doctori (*De doctrina christ.*, IV, XXVIII, 61). » Ce qui précède, dans cet alinéa, s'applique indifféremment à celui qui se prépare à parler en écrivant et à celui qui improvise. Ce qui suit s'applique à celui qui improvise.

7. « Un grand exercice. » Remarquons cette définition ou cette explication nouvelle : *Un homme qui a l'âme forte et grande* ; c'est bien là le premier trait d'un grand orateur. Pour que cette description fût complète, il faudrait ajouter ce qu'il a dit plus haut : « Je voudrais qu'un orateur se préparât longtemps en général. »

8. « Des traits originaux. » Cf. *Dialogues sur l'éloquence*, II :

« *B.* Il ne les trouvera pas si justes et si ornées [les expressions] qu'il les

imiter. Il n'est point esclave des mots [1]. Il va droit à la vérité [2]. Il sait que la passion est comme l'âme de la parole [3]. Il remonte d'abord [4] au premier principe [5] sur la matière qu'il veut débrouiller. Il met ce principe dans son vrai point de vue [6]. Il le tourne et le retourne [7], pour y accoutumer ses auditeurs les moins pénétrants. Il descend jusqu'aux dernières conséquences par un enchai-

aurait trouvées à loisir dans son cabinet. — *A*. Je le crois. Mais, selon vous-même, il ne perdra qu'un peu d'ornement... D'un autre côté, que ne gagnera-t-il pas pour la liberté et la force de l'action, qui est le principal... Considérez donc, Monsieur, en même temps les avantages d'un homme qui n'apprend point par cœur... Les choses coulent de source; ses expressions (si son naturel est riche pour l'éloquence) sont vives et pleines de mouvement; la chaleur même qui l'anime lui fait trouver des expressions et des figures qu'il n'aurait pu préparer dans son étude... Ajoutez qu'un orateur habile et expérimenté proportionne les choses à l'impression qu'il voit qu'elles font sur l'auditeur... Il reprend les mêmes choses d'une autre manière, il les revêt d'images et de comparaisons plus sensibles... » — Ainsi faisait Bossuet, d'après Le Dieu : « Maître de toutes les pensées présentes à son esprit, il fixait dans sa mémoire jusqu'aux expressions dont il voulait se servir; puis se recueillant dans l'après-dînée, il repassait son discours dans sa tête, le lisant des yeux de l'esprit, comme s'il eût été sur le papier, y changeant, ajoutant et retranchant comme l'on fait la plume à la main. Enfin, monté en chaire et dans la prononciation, il suivait l'impression de sa parole sur son auditoire, et soudain, effaçant de son esprit ce qu'il avait médité, attaché à sa pensée présente, il poussait le mouvement par lequel il voyait, sur le visage, les cœurs ébranlés ou attendris (*Mémoires*, p. 110). »

1. « Esclave des mots. » « Comme celui qui compose exactement tout son discours et qui l'apprend par cœur jusqu'à la moindre syllabe, *Dialogues sur l'éloquence*, II. »

2. « A la vérité. » *Droit aux choses;* le « déclamateur fleuri » va droit aux mots.

3. « L'âme de la parole. » L'orateur aime la vérité; il désire la communiquer; cet amour et ce désir animent sa parole, l'échauffent et la colorent. Autre trait admirable qu'on n'oublie pas dès qu'on l'a lu. C'est une vérité et il est impossible de l'exprimer mieux. Un trait s'ajoute ainsi à un autre trait. Fénelon les dissémine. Il y a un peu de hasard dans cette composition; c'est toujours une lettre. Si on réunissait toutes les phrases caractéristiques, on aurait le plus beau portrait de l'orateur qui ait jamais été tracé.

4. « D'abord », dès le début.

5. « Au premier principe. » Ce qu'il a dit jusqu'ici du véritable orateur s'opposait nettement à ce qu'il avait dit du déclamateur fleuri. Il va traiter un autre sujet que celui qu'il semblait annoncer. Il va parler de l'ordre et de l'unité du discours d'un véritable orateur qui *n'est point esclave des mots*, qui *va droit à la vérité*, qui a la passion, *âme de la parole*.

6. « Son vrai point de vue. » C'est la clarté de l'exposition.

7. « Il le tourne et le retourne. » Ce sont les répétitions utiles ou nécessaires, qu'éviterait un écrivain; auxquelles se condamne un orateur amoureux de la vérité et passionné pour la communiquer. Cf. *Dialogues sur l'éloquence*, II : « Que lui manquera-t-il donc ? Il fera quelque petite répétition; mais elle ne sera pas inutile : non seulement l'auditeur de bon goût prendra plaisir à y reconnaître la nature, qui reprend souvent ce qui la frappe davantage dans un sujet; mais cette répétition imprimera fortement les vérités : c'est la véritable manière d'instruire. »

nement court et sensible [1]. Chaque vérité est mise en sa place par rapport au tout. Elle prépare, elle amène, elle appuie [2] une autre vérité qui a besoin de son secours. Cet arrangement sert à éviter les répétitions qu'on peut épargner au lecteur [3]. Mais il ne retranche aucune des répétitions par lesquelles il est essentiel de ramener souvent l'auditeur au point qui décide lui seul de tout [4]. Il lui faut montrer souvent la conclusion dans le principe. De ce principe comme du centre, se répand la lumière sur toutes les parties de cet Ouvrage ; de même qu'un Peintre place dans son tableau le jour, en sorte que d'un seul endroit il distribue à chaque objet son degré de lumière [5]. Tout le discours est un. Il se réduit à une seule proposition [6] mise au plus grand jour par des tours variés.

---

1. « Court et sensible. » La longueur obscurcirait et fatiguerait ; et l'enchaînement doit se faire apercevoir, frapper les imaginations et toucher les cœurs. Voilà pourquoi Fénelon l'appelle *sensible*. C'est la dialectique passionnée.

2. « Elle appuie. » Est-il besoin de faire remarquer le mouvement de ce style passionné pour expliquer une méthode que Fénelon pratique ? Cette remarque s'applique à tout le paragraphe qui est du meilleur Fénelon.

3. « Epargner au lecteur. » Si le discours est imprimé ; *les répétitions* qui viennent d'une composition désordonnée, lâche et diffuse.

4. « Seul de tout. » Fénelon vient de traiter de la *disposition*, partie si importante de la rhétorique ancienne. Ce qu'il recommande, c'est l'ordre logique, l'ordre des choses elles-mêmes, si difficile à trouver et qui seul fait l'unité et la clarté. Il est ennemi d'un ordre artificiel. Cf. *Dialogues sur l'éloquence*. II : « *B*. Puisque vous aimez tant l'ordre, les divisions ne vous déplaisent pas. — *A*. Je suis bien éloigné de les approuver. — *B*. Pourquoi donc ? Ne mettent-elles pas l'ordre dans un discours ? — *A*. D'ordinaire elles y en mettent un qui n'est qu'apparent. De plus, elles dessèchent et gênent le discours ; ...ce sont deux ou trois discours différents qui ne sont unis que par une liaison arbitraire... » Cf. La Bruyère, *De la chaire* : « Ils ont toujours, d'une nécessité indispensable et géométrique, trois sujets admirables de vos attentions... de sorte que la première réflexion vous instruira d'un principe des plus fondamentaux de votre religion ; la seconde d'un autre principe qui ne l'est pas moins ; et la dernière d'un troisième et dernier principe, le plus important de tous, qui est remis pourtant, faute de loisir, à une autre fois... » Cette division avait de grands avantages ; Bossuet et Bourdaloue en ont fait un admirable usage Mais elle mettait parfois un ordre bien artificiel dans une vaste matière, s'appliquait mal à un sujet complexe et multiple, morcelait un sujet qui avait naturellement l'unité.

5. « Son degré de lumière. » Comparaison d'artiste. Il y en a une semblable dans le *Projet d'un traité sur l'histoire*, là où Fénelon explique l'art de la composition historique ; il se fait la même idée de l'ordre historique que de l'ordre oratoire Cette comparaison nous fait souvenir des beaux *Dialogues des morts* entre Parrhasius et Poussin, entre Léonard de Vinci et Poussin, où Fénelon montre un sentiment de l'art et une connaissance technique des principes de la peinture, rares en tout temps, rares surtout à cette époque.

6. « A une seule proposition. » Il

Cette unité de dessein fait qu'on voit, d'un seul coup d'œil, l'ouvrage entier, comme on voit de la place publique d'une ville toutes les rues et toutes les portes, quand toutes les rues sont droites, égales et en symétrie[1]. Le discours est la proposition développée ; la proposition est le discours en abrégé[2].

Denique sit quodvis simplex dumtaxat et unum[3].

---

est bien difficile qu'un discours se réduise à une seule proposition. Le sujet est souvent plus compliqué, la matière plus abondante et diffuse. Un ordre comme celui dont parle ici Fénelon n'est-il pas trop artificiel ? Lui qui craint l'artifice des divisions, ne tombe-t-il pas dans un autre défaut : l'artifice de l'unité ?

1. « Symétrie. » Autre comparaison d'artiste prise à l'architecture. Perrault, d'ailleurs, commis de Colbert dans la surintendance des bâtiments du roi, lui avait donné l'idée de telles comparaisons dans ses *Parallèles des anciens et des modernes.*

Dans le IIe *Dialogue sur l'éloquence*, il demande un ordre moins rigoureux, plus naturel.

« *B*. Je conviens que l'école est un méchant modèle pour l'éloquence ; mais quelle forme donnait-on donc anciennement à un discours ?

« *A*. Je m'en vais vous le dire. On ne divisait pas un discours, mais on y distinguait soigneusement toutes les choses qui avaient besoin d'être distinguées, on assignait à chacune sa place, et on examinait attentivement en quel endroit il fallait placer chaque chose pour la rendre plus propre à faire impression... Il faut laisser quelquefois une vérité enveloppée jusqu'à la fin : c'est Cicéron qui nous l'assure... On doit d'abord montrer en gros tout un sujet, et prévenir favorablement l'auditeur par un début modeste et insinuant, par un air de probité et de candeur. Ensuite on établit les principes ; puis on pose ces faits d'une manière simple, claire et sensible, appuyant sur les circonstances dont on devra se servir bientôt après. ...On doit faire en sorte que le discours aille toujours croissant, et que l'auditeur sente de plus en plus le poids de la vérité... Il est souvent à propos de faire à la fin une récapitulation qui recueille en peu de mots toute la force de l'orateur, et qui remette devant les yeux tout ce qu'il a dit de plus persuasif. Au reste, il ne faut pas garder scrupuleusement cet ordre d'une manière uniforme ; chaque sujet a ses exceptions et ses propriétés. Ajoutez que, dans cet ordre même, on peut trouver une variété presque infinie. Cet ordre, qui nous est à peu près marqué par Cicéron, ne peut pas comme vous le voyez, être suivi dans un discours coupé en trois, ni observé dans chaque point en particulier. Il faut donc un ordre, Monsieur, mais un ordre qui ne soit point promis et découvert dès le commencement du discours. Cicéron dit que le meilleur, presque toujours est de le cacher, et d'y mener l'auditeur sans qu'il s'en aperçoive. Il dit même en termes formels (car je m'en souviens) qu'il doit cacher jusqu'au nombre de ses preuves, en sorte qu'on ne puisse les compter, quoiqu'elles soient distinctes par elles-mêmes, et qu'il ne doit point y avoir de division du discours clairement marquée. Mais la grossièreté des derniers temps est allée jusqu'à ne point connaître l'ordre d'un discours, à moins que celui qui le fait n'en avertisse dès le commencement, et qu'il ne s'arrête à chaque point. »

2. « En abrégé. » Excellente phrase ; excellente définition. Mais nous aimons mieux l'ordre plus large qu'il louait et recommandait dans le IIe *Dialogue sur l'éloquence.*

3. « *Unum.* » On interprète aujourd'hui ce vers en mettant une virgule après *quodvis*, et on fait de *quodvis* non un sujet mais un attribut. « Que le poème soit de n'importe quel

Quiconque ne sent pas la beauté et la force de cette unité et de cet ordre n'a encore rien vu au grand jour. Il n'a vu que des ombres dans la caverne de Platon[1]. Que diroit-on d'un architecte qui ne sentiroit aucune différence entre un grand palais, dont tous les bâtiments seroient proportionnés pour former un tout dans le même dessein[2], et un amas confus de petits édifices qui ne feroient point un vrai tout, quoiqu'ils fussent les uns auprès des autres[3] ? Quelle comparaison entre le Colisée[4] et une multitude confuse de maisons irrégulières d'une ville ? Tout ouvrage n'a une véritable unité que quand on ne peut en rien ôter sans couper dans le vif[5].

Il n'a un véritable ordre que quand on ne peut en déplacer aucune partie sans affoiblir, sans obscurcir, sans déranger le tout. C'est ce qu'Horace explique parfaitement.

...... Nec lucidus ordo.
Ordinis hæc virtus erit et venus, aut ego fallor,
Ut jam nunc dicat jam nunc debentia dici,
Pleraque differat et præsens in tempus omittat[6].

genre, mais qu'il ait au moins la simplicité et l'unité (Horace, *A. P.*, 23). »

1. « De Platon. » C'est l'allégorie célèbre du VII[e] livre de la *République*. Les hommes étrangers à la philosophie y sont représentés comme des prisonniers enchaînés au fond d'une caverne, le dos tourné à la lumière, et ne connaissant des hommes qui passent que leurs ombres projetées sur le fond. Remarquons à quel point Fénelon a l'imagination et la mémoire préoccupées des souvenirs anciens. Ils se présentent à point nommé, à mesure qu'il en a besoin. C'est ici la caverne de Platon ; plus loin, c'est le Colisée. Il aime la littérature grecque ; il admire l'architecture romaine.

2. « Dessein. » Nous dirions aujourd'hui : *dans le même plan*.

3 « Les uns auprès des autres. » La juxtaposition n'est pas la composition : la juxtaposition peut être désordonnée, confuse.

4. « Le Colisée. » Immense amphithéâtre, au pied du mont Cælius, commencé par Vespasien, achevé par Titus, appelé d'abord *Amphithéâtre flavien ;* à quatre étages, pouvant contenir 87.000 spectateurs. C'est avec raison que Fénelon le cite comme un des plus remarquables monuments de l'architecture romaine, à la fois grandiose et harmonieux.

5 « Dans le vif. » Après l'unité d'une construction ou d'un ensemble de constructions, voici l'unité d'un organisme vivant. Cela est encore bien plus expressif et plus juste, comme laissant place à la diversité dans l'unité vivante

6 « *Omittat.* » « ...Ni l'ordre lumineux. Le mérite et le charme de l'ordre consistera, ou je me trompe, en ceci : à dire dès maintenant ce qui doit être dit dès maintenant, à remettre à plus tard la plupart des détails et à les omettre pour le moment [D'autres traduisent : *pour le moment favorable* ; mais *in præsens tempus*, *in præsens* est une locution latine correspondant à εἰς τὸ παρόν (Horace, *A. P.*, 42-44). »

Tout Auteur qui ne donne point cet ordre à son discours ne possède pas[1] assez sa matière. Il n'a qu'un goût imparfait, et qu'un demi-génie[2]. L'ordre est ce qu'il y a de plus rare dans les opérations de l'esprit[3] : quand l'ordre, la justesse, la force et la véhémence se trouvent réunis, le discours est parfait[4]. Mais il faut avoir tout vu, tout pénétré et tout embrassé[5], pour savoir la place précise de chaque mot[6]. C'est ce qu'un déclamateur[7], livré à son imagination et sans science, ne peut discerner.

Isocrate[8] est doux, insinuant, plein d'élégance ; mais

---

1. « Ne possède pas. » Expression forte dont nous avons atténué le sens. L'orateur est maître de sa matière, la domine au lieu de se laisser dominer par elle et mener à l'aveugle où il ne veut pas et surtout ne doit pas aller.

2. « Demi-génie. » Un demi-talent naturel, au sens propre et premier du mot.

3. « Opération de l'esprit. » A cette théorie de Fénelon on peut comparer celle de Buffon : « Le style n'est que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées. » La netteté est la grande qualité classique et c'est elle que Fénelon souhaite pour le discours comme pour toute espèce d'ouvrage. Il a donné à cette idée de l'ordre un développement très étendu, hors de proportion avec le reste. Il semble qu'il oublie un peu trop ce que Buffon appelle *le mouvement*, et où l'imagination, échauffée par le cœur, entre comme élément.

4. « Parfait. » Fénelon, qui vient de parler de l'ordre surtout, réunit dans cette phrase, par manière de conclusion, tous les traits dont se compose l'image du véritable orateur : ordre de la composition, justesse des pensées et des expressions, force et véhémence du raisonnement et du pathétique.

5. « Tout embrassé. » Plus haut : *ne possède pas sa matière*. Quelle variété et quelle abondance d'expressions fortes !

6. « De chaque mot. » Plutôt de chaque idée et de chaque argument. Les mots, il l'a dit, se placeront d'eux-mêmes où il faut.

7. « Un déclamateur. » Cette phrase finale rappelle l'idée générale de toute cette partie depuis : « Je voudrais qu'un orateur se préparât longtemps... » c'est-à-dire une comparaison entre ce déclamateur et l'*orateur véritable*. *Livré à son imagination* rappelle : « Je voudrais qu'il fût naturellement très sensé, et qu'il ramenât tout au bon sens. »

Sans science rappelle la première phrase du développement : « Je voudrais qu'un orateur se préparât longtemps en général... » Comme on le voit la composition est assez large : mais Fénelon n'en perd jamais tout à fait le souci.

8. « Isocrate. » A partir d'ici, comme il fera dans le chapitre VIII : *Projet d'un traité sur l'histoire*, pour les principaux représentants du genre historique, il va esquisser le portrait de quelques représentants principaux de l'éloquence profane et de l'éloquence sacrée, de quelques modèles de l'antiquité païenne et de l'antiquité chrétienne.

Fénelon a été sévère pour Isocrate dans les *Dialogues sur l'éloquence* : « *A.* ...Vous avez mis Démosthène avec Isocrate ; en cela vous avez fait tort au premier : le second est un froid orateur, qui n'a songé qu'à polir ses pensées, et qu'à donner de l'harmonie à ses paroles ; il n'a eu qu'une idée basse de l'éloquence, et il l'a presque toute mise dans l'arrangement des mots. Un homme qui a employé selon les uns dix ans, selon les autres quinze, à ajuster les périodes de son *Panégyrique*, qui est un discours sur

peut-on le comparer à Homère [1] ? Allons plus loin. Je ne crains pas de dire que Démosthène me paroît supérieur à Cicéron [2]. Je proteste que personne n'admire Cicéron

---

les besoins de la Grèce, était d'un secours bien faible et bien lent pour la république contre les entreprises du roi de Perse. Démosthène parlait bien autrement contre Philippe. Vous pouvez voir la comparaison que Denys d'Halicarnasse fait des deux orateurs, et les défauts essentiels qu'il remarque dans Isocrate. On ne voit dans celui-ci que des discours fleuris et efféminés, que des périodes faites avec un travail infini, pour amuser l'oreille, pendant que Démosthène émeut, échauffe et entraine les cœurs... »

1. « Peut-on le comparer à Homère ? » Comparaison étrange et inattendue, à tel point que quelques-uns ont cru à une fausse leçon, ou à une distraction de Fénelon : *Homère* au lieu de *Démosthène*. Les deux noms sont en effet rapprochés dans une phrase de la rédaction primitive autographe publiée par M. Urbain, qui est, nous le savons, au moins le second état de la *Lettre à l'Académie*. « C'est ainsi qu'on peut montrer Démosthène négligeant les fleurs d'Isocrate. » En développant cette idée, dans une troisième rédaction, Fénelon aurait, par mégarde, écrit *Homère* au lieu de *Démosthène*. On peut croire que Fénelon se souvient ici d'un passage du *IIe Dialogue sur l'éloquence* où les noms d'Homère et d'Isocrate sont rapprochés : « *A*. Avez-vous lu cet éloge d'Hélène qui est si célèbre ? — *B*. Oui, je l'ai lu autrefois. — *A*. Comment vous parut-il ? — *B*. Admirable : je n'ai jamais vu tant d'esprit, d'élégance, de douceur, d invention et de délicatesse. Je vous avoue qu'Homère, que je lus ensuite, ne me parut point avoir les mêmes traits d'esprit. Présentement que vous m'avez marqué le véritable but des poètes et des orateurs, je vois bien qu'Homère est autant au-dessus d'Isocrate que son art est caché et que celui de l'autre paraît. » Fénelon ne songe pas ici à la différence des genres ; il songe à la qualité de l'art. Isocrate est un écrivain chez qui l'*art paraît*, Homère un écrivain chez qui l'*art est caché*. Peut-on comparer l'un avec l'autre? La transition est : *Allons plus loin ;* voici deux hommes bien moins différents, deux grands représentants du genre ; eh bien ! l'un est supérieur à l'autre, parce que son art paraît moins. La phrase principale du parallèle paraît être pour la suite des idées : « L'art y est merveilleux, mais on l'entrevoit. »

2. « Supérieur à Cicéron. » Cf. *Ier Dialogue sur l'éloquence :* « Démosthène émeut, échauffe et entraîne les cœurs : il est trop vivement touché des intérêts de sa patrie pour s'amuser à tous les jeux d'esprit d'Isocrate ; c'est un raisonnement serré et pressant, ce sont des sentiments généreux d'une âme qui ne conçoit rien que de grand, c'est un discours qui croît et qui se fortifie à chaque parole par des raisons nouvelles, c'est un enchaînement de figures hardies et touchantes ; vous ne sauriez le lire sans voir qu'il porte la république dans le fond de son cœur : c'est la nature qui parle elle-même dans ses transports ; l'art est si achevé qu'il n'y paraît point... » Dans le *IIe Dialogue sur l'éloquence*, Fénelon parle de Cicéron ; il distingue « les pièces de Cicéron encore jeune », où il est « plus occupé du désir d'être admiré que de la justice de sa cause » des « harangues qu'il a faites dans un âge plus avancé » où « l'expérience des grandes affaires, l'amour de la liberté, la crainte des malheurs dont il était menacé lui faisaient faire des efforts dignes d'un orateur. » Cf. aussi *Dialogues des morts*, XXXI, XXXII, XXXIII : « ... *Dém.* — Ce que tu dis de nous deux est vrai ; tu ne te trompes que dans la conclusion que tu en tires. Tu occupais l'assemblée de toi-même; et moi je ne l'occupais que des affaires dont je parlais On t'admirait ; et moi j'étais oublié par mes auditeurs qui ne voyaient que le parti que je voulais leur faire prendre. Tu réjouissais par les traits de ton esprit; et moi je frappais, j'abattais, j'atterrais par des coups de foudre. Tu faisais dire : Ah ! qu'il parle bien ! et moi je

plus que je fais. Il embellit tout ce qu'il touche. Il fait honneur à la parole. Il fait des mots ce qu'un autre n'en sauroit faire[1]. Il a je ne sais combien de sortes d'esprit[2] : il est même court et véhément[3] toutes les fois qu'il veut l'être, contre Catilina, contre Verrès, contre Antoine ; mais on remarque quelque parure[4] dans son discours. L'art y est merveilleux, mais on l'entrevoit[5]. L'orateur, en pensant au salut de la république, ne s'oublie pas et ne se laisse pas oublier[6]. Démosthène paroit sortir de soi[7], et ne voit que la Patrie. Il ne cherche point le beau : il le fait sans y penser[8]. Il est au-dessus de l'admiration[9].

---

faisais dire : Allons, marchons contre Philippe. On te louait ; on était trop hors de soi pour me louer quand je haranguais. Tu paraissais orné ; on ne découvrait en moi aucun ornement ; il n'y avait dans mes pièces que des raisons précises, fortes, claires, ensuite des mouvements semblables à des foudres auxquels on ne pouvait résister. Tu as été un orateur parfait quand tu as été, comme moi, simple, grave, austère, sans art apparent, en un mot, quand tu as été démosthénique... (*Dialogues des morts*, XXXII). » Ces citations peuvent servir de commentaire non seulement à ce parallèle, mais à tout le chapitre, le modèle parfait étant, pour Fénelon, la simplicité passionnée de Démosthène. Selon les goûts et les préférences de chacun, on trouvera que Fénelon a raison, ou qu'il rabaisse trop l'éloquence de Cicéron, savante et ornée, mais qui prend tous les tons, et qui a à sa disposition toutes les ressources de l'art de la parole.

1. « N'en saurait faire. » Fénelon sent vivement la beauté d'une forme riche et somptueuse.

2. « D'esprit. » Il ne s'agit pas ici de l'esprit que Chénier a défini :

« Esprit, raison qui finement s'exprime. »

Dans le texte de La Bruyère : « Ce qu'il y a eu en lui [Corneille] de plus éminent, c'est l'esprit qu'il avait sublime », le mot esprit a un sens plus voisin de celui-ci. « Je ne sais combien de sortes d'esprit », c'est-à-dire : Je ne sais combien de sortes de talents, de formes et de facultés de l'esprit.

3. « Même court et véhément. » C'est-à-dire : il a, quand il veut, un genre opposé au sien propre, le genre de Démosthène. Ainsi La Bruyère, parlant de Racine et de Corneille, dit : « Racine... à qui le grand et le merveilleux n'ont pas même manqué, ainsi qu'à Corneille ni le touchant ni le pathétique. »

4. « Quelque parure. » Comme Fénelon rajeunit une expression ! Combien cette *parure* vaut mieux que : « ornements affectés » !

5. « On l'entrevoit. » Non pas : on le voit. Le grand art, le plus grand art consiste à ne pas paraître en avoir, à imiter en perfection le sincérité et le naturel.

6. « Oublier. » Il veut sauver la république et se faire admirer. Cette recherche vaniteuse de l'admiration diminue d'autant la sincérité de son amour pour la république, donc le mérite et la force de son éloquence.

7. « Sortir de soi. » C'est la plus forte image pour exprimer l'absence complète d'amour-propre, le désintéressement absolu, condition de la puissance de la parole. On n'emploie plus aujourd'hui le réfléchi qu'avec le pronom indéfini.

8. « Sans y penser. » Ce n'est pas : « il le fait » seulement, qui s'oppose à : « il ne cherche point le beau » ; mais l'expression tout entière. *Il le fait*, il le réalise à mesure qu'il parle, inconsciemment, sans l'avoir cherché d'avance par calcul.

9. « Au-dessus de l'admiration. » Il la domine par la supériorité de son âme. Il n'y aspire pas comme à un but supérieur à lui.

il se sert de la parole comme un homme modeste de son habit pour se couvrir [1]. Il tonne, il foudroie [2]. C'est un torrent qui entraîne tout. On ne peut le critiquer, parce qu'on est saisi [3]. On pense aux choses qu'il dit, et non à ses paroles [4]. On le perd de vue. On n'est occupé que de Philippe qui envahit tout [5]. Je suis charmé de ces deux orateurs. Mais j'avoue que je suis moins touché de l'art infini et de la magnifique éloquence de Cicéron, que de la rapide simplicité [6] de Démosthène [7].

L'Art se décrédite [8] lui-même ; il se trahit en se montrant. *Isocrate*, dit Longin, *est tombé dans une faute de petit*

---

1. « Pour se couvrir. » L'idée complète serait : et non pour se parer. Cf. plus haut : *quelque parure*. Encore une magnifique image pour exprimer l'idée de l'utilité ou de la nécessité indifférente à l'agrément; peut-être suggérée par ce que dit Cicéron des *Commentaires* de César (*Brutus*, LXXV, 262) : « Nudi enim sunt..., omni ornatu orationis tanquam veste detracta. »

2. « Il foudroie. » Métaphores prises de l'antiquité, parlant de Périclès. « Qui [Pericles], si tenui genere uteretur, nunquam ab Aristophane poeta fulgere, tonare, permiscere Græciam dictus esset (*Orator*, IX). » Cicéron se souvient d'Aristophane (*Acharniens*, 530) Ἐντεῦθεν ὀργῇ Περικλέης οὑλύμπιος | Ἤστραπτεν, ἐβρόντα, ξυνεκύκα τὴν Ἑλλάδα. Cf. aussi La Fontaine, *Epître dédicatoire* à Achille de Harlay (Recueil de 1685) :

« L'ennemi de Philippe est semblable au tonnerre :
Il frappe, il surprend, il atterre :
Cet homme et la raison, à mon sens ne font qu'un.

Voir les mêmes images employées par Bossuet pour caractériser la vraie éloquence sacrée : « Comme c'est à la conscience que parlent les prédicateurs, ils doivent rechercher, mes sœurs, non des brillants, qui égayent, ni une harmonie qui délecte, ni des mouvements qui chatouillent, mais des éclairs qui percent, un tonnerre qui émeuve, un foudre qui brise les cœurs (Sermon *sur la parole de Dieu*, éd. Lebarq, t. III). »

3. « On est saisi. » D'une sorte d'effroi. C'est bien la suite des métaphores qui précèdent.

4. « Et non à ses paroles. » Parce que les paroles et les choses ne font qu'un, qu'il ne parle pas pour faire valoir sa parole.

5. « Qui envahit tout. » Le complément de : *est occupé* n'est pas Philippe seulement, mais *Philippe qui envahit tout*.

6. « Magnifique éloquence... rapide simplicité. » Fénelon excelle à résumer ainsi tout un portrait. *Magnifique* rappelle bien la richesse et l'art, parfois excessif, de Cicéron. Rapide simplicité, au sens latin, simplicité entraînante parce qu'elle est passionnée : ces mots sont ceux qui rappellent le mieux Démosthène.

7. « De Démosthène. » Il semble bien que ce parallèle soit la conclusion voulue de tout ce qu'il a dit de *l'éloquence sérieuse et efficace* et du *genre fleuri*, du *déclamateur fleuri* et du *véritable orateur*. Démosthène est celui qui s'est approché le plus de l'idéal rêvé par Fénelon. Cicéron est celui qui a réalisé le mieux, avec le plus de génie et le moins de défauts, le *genre fleuri*. Ce parallèle, justement célèbre, est un des plus beaux morceaux de la *Lettre*. Quant au fond, il est certain que Cicéron a une plus grande culture d'esprit, qu'il est plus artiste, et qu'il est aussi plus vaniteux que Démosthène, mais que l'extraordinaire richesse de langue et de style qui provient de cette culture et de ce tempérament d'artiste ne sont pas à dédaigner.

8. « Décrédité. » On dit aujourd'hui : *discrédité*.

écolier... Et voici par où il débute : Puisque le discours a naturellement la vertu de rendre les choses grandes petites, et les petites grandes ; qu'il sait donner les grâces de la nouveauté aux choses les plus vieilles et qu'il fait paroître vieilles celles qui sont nouvellement faites[1]. *Est-ce ainsi, dira quelqu'un, ô Isocrate, que vous allez changer toutes choses à l'égard des Lacédémoniens et des Athéniens ? En faisant de cette sorte l'éloge du discours, il fait proprement un exorde pour avertir ses auditeurs de ne rien croire de ce qu'il va leur dire.* En effet, c'est déclarer au monde que les orateurs ne sont que des sophistes, tels que le Gorgias[2] de Platon et que les autres rhéteurs de la Grèce, qui abusoient de la parole pour imposer au peuple.

Si l'éloquence demande que l'Orateur soit homme de bien[3], et cru tel, pour toutes les affaires les plus profanes, à combien plus forte raison doit-on croire ces

1. « *Nouvellement faites.* » Cette phrase est prise du début du *Panégyrique*, n. 8 : Ἐπειδὴ δ' οἱ λόγοι τοιαύτην ἔχουσι τὴν φύσιν ὥσθ' οἷόντ' εἶναι περὶ τῶν αὐτῶν πολλαχῶς ἐξηγήσασθαι, καὶ τά τε μεγάλα ταπεινὰ ποιῆσαι, καὶ τοῖς μικροῖς μέγεθος προσθεῖναι, καὶ τὰ παλαιὰ καινῶς διεξελθεῖν, καὶ περὶ τῶν νεωστὶ γεγενημένων ἀρχαίως εἰπεῖν, οὐκέτι φευκτέον ταῦτ' ἐστὶ περὶ ὧν ἕτεροι πρότερον εἰρήκασιν, ἀλλ' ἄμεινον ἐκείνων εἰπεῖν πειρατέον. « Puisque les discours ont ce caractère qu'il est possible d'exposer les mêmes choses de beaucoup de manières, et de représenter comme petites les choses grandes, et d'ajouter de la grandeur aux petites, et de donner, dans un exposé, un air nouveau à des choses anciennes, et de parler d'une manière ancienne sur des choses nouvellement arrivées, il ne faut plus éviter ce sur quoi d'autres ont parlé auparavant ; mais il faut essayer de parler mieux qu'eux. » L'auteur du *Traité du sublime* fausse le sens du texte en le citant incomplètement. Isocrate dit que diverses sortes d'éloquence donnent à un même sujet des aspects différents, qu'il est possible de donner à un sujet souvent traité un air de nouveauté par la manière dont on le traite après beaucoup d'autres ; et c'est ce qu'il va essayer. L'auteur du *Traité du sublime* est injuste à l'égard d'Isocrate. Fénelon cite le *Traité du sublime* d'après la traduction de Boileau ; sect. XXXVIII, chap. XXXI.

2. « Le Gorgias. » C'est le titre d'un dialogue où Platon met en scène Gorgias de Léontium, le plus célèbre des sophistes du ve siècle.

Sur Gorgias, voir, en particulier, l'analyse qu'en fait Fénelon dans le *Ier Dialogue sur l'éloquence* :

« *A.* Platon fait parler Socrate avec un orateur, nommé Gorgias, et avec un disciple de Gorgias, nommé Calliclès. ...Ce Gorgias fut le premier, dit Cicéron, qui se vanta de parler éloquemment de tout ; dans la suite, les rhéteurs grecs imitaient cette vanité... Ces deux hommes discouraient élégamment sur toutes choses, selon la méthode du premier... Après que l'auteur a bien fait sentir le ridicule de leur caractère d'esprit, il vous dépeint Socrate, qui, semblant se jouer, réduit plaisamment les deux orateurs à ne pouvoir dire ce que c'est que l'éloquence. Ensuite Socrate montre que la rhétorique, c'est-à-dire l'art de ces orateurs-là, n'est pas un art véritable... »

3. « Homme de bien. » Allusion au mot de Caton l'Ancien, cité par Quintilien *De instit. orat.*, l. XII, ch. I : « Orator vir bonus dicendi peritus.

paroles de saint Augustin sur des hommes qui ne doivent parler qu'en apôtres ? *Celui-là parle avec sublimité, dont la vie ne peut être exposée à aucun mépris* [1]. Que peut-on espérer [2] des discours d'un jeune homme [3] sans fonds d'étude, sans expérience, sans réputation acquise, qui se joue de la parole, et qui veut peut-être faire fortune [4] dans le ministère où il s'agit d'être pauvre avec Jésus-Christ, de porter la croix avec lui en se renonçant, et de vaincre les passions des hommes pour les convertir ?

Je ne puis me résoudre à finir cet article, sans dire un mot de l'éloquence des Pères [5]. Certaines personnes éclairées ne leur font pas une exacte justice. On en juge par quelque métaphore dure de Tertullien [6], par quelque période enflée de saint Cyprien [7], par quelque endroit

---

1. « *A aucun mépris.* » Le texte complet de saint Augustin est celui-ci : « Talis doctor, ut obedienter audiatur, non impudenter, non solum submisse ac temperate, verum etiam granditer dicit, quia non contemptibiliter vivit. » « Un tel docteur, pour être écouté avec soumission, peut, sans indécence, se servir non seulement du genre simple et du genre tempéré, mais aussi du genre sublime, parce que sa vie ne peut être exposée à aucun mépris (*De doctr. christ.*, IV, xxviii, 61). » Il est dangereux de couper un texte de ce qui le précède; Fénelon cite sans doute de mémoire; il ne s'est rappelé que la dernière partie de la phrase, et il l'emploie à contresens.

2. « Que peut-on espérer ? » Quel effet de conversion ? La sincérité seule convertit.

3. « D'un jeune homme. » Remarquez tous les traits de cette peinture, et surtout l'antithèse. Fénelon montre une dernière fois, dans une phrase de récapitulation, exacte et forte, la contradiction entre le caractère et la profession d'apôtre de l'Evangile et l'art intéressé du sophiste ou du rhéteur propre à certains prédicateurs de son temps. Cette dernière phrase nous prouve qu'en parlant de l'éloquence en général, il songe surtout au plus noble emploi de l'éloquence; c'est à perfectionner l'éloquence de la chaire que tendent tous ses conseils, non toutefois aussi directement que dans les *Dialogues sur l'éloquence*.

4. « Faire fortune. » Comparez La Bruyère (*De la chaire*) : « L'orateur cherche par ses discours un évêché; l'apôtre fait des conversions : il mérite de trouver ce que l'autre cherche. » Ou encore : « ...Quel plus beau talent que celui de prêcher apostoliquement ? Et quel autre mérite mieux un évêché ? Fénelon en était-il indigne ? Aurait-il pu échapper au choix du Prince que par un autre choix ? »

5. « Des Pères. » Ce paragraphe est un abrégé de ce que Fénelon a écrit sur l'éloquence des Pères, dans le *IIIe Dialogue sur l'éloquence*

6. « De Tertullien. » De Carthage (150-230); Père de l'Eglise latine. « ... *B.* ... Par exemple, que pensez-vous du style de Tertullien ? — *A.* Il y a des choses très estimables dans cet auteur; la grandeur de ses sentiments est souvent admirable... Mais pour son style, je n'ai garde de le défendre : il a beaucoup de pensées fausses et obscures, beaucoup de métaphores dures et entortillées (*IIIe Dialog. sur l'éloq.*). »

7. « Saint Cyprien. » Evêque de Carthage (première moitié du IIIe siècle), Père de l'Eglise latine.

« *B.* Mais saint Cyprien, qu'en dites-vous ? N'est-il pas aussi bien enflé ?

obscur de saint Ambroise [1], par quelque antithèse subtile et rimée de saint Augustin [2], par quelque jeu de mots de saint Pierre Chrysologue [3]. Mais il faut avoir égard au goût dépravé des temps où les Pères ont vécu. Le goût commençoit à se gâter à Rome peu de temps après celui d'Auguste. Juvénal a moins de délicatesse qu'Horace : Sénèque le tragique et Lucain ont une enflure choquante. Rome tomboit. Les études d'Athènes même étoient déchues, quand saint Basile [4] et saint Grégoire de Nazianze

— *A*. Il l'est sans doute : on ne pouvait guère être autrement dans son siècle et dans son pays. Mais, quoique son style et sa diction sentent l'enflure de son temps et la dureté africaine, il a pourtant beaucoup de force et d'éloquence : on voit partout une grande âme, une âme éloquente, qui exprime ses sentiments d'une manière noble et touchante... (*Ibid.*). »

1. « Saint Ambroise. » Evêque de Milan (340-397), Père de l'Eglise latine. « *A*. ...Saint Ambroise suit aussi quelquefois la mode de son temps ; il donne à son discours les ornements qu'on estimait alors... Mais, après tout, ne voyons-nous pas saint Ambroise, nonobstant quelques jeux de mots, écrire à Théodose avec une force et une persuasion inimitable ? Quelle tendresse n'exprime-t-il pas quand il parle de la mort de son frère Satyre ? Nous avons même, dans le Bréviaire romain, un discours de lui sur la tête de saint Jean, qu'Hérode respecte et craint encore après sa mort : prenez-y garde, vous en trouverez la fin sublime... (*Ibid.*). »

2. « Saint Augustin. » Evêque d'Hippone (354-430), Père de l'Eglise latine. « *A*. Non, je ne le défendrai point là-dessus. C'est le défaut de son temps, auquel son esprit vif et subtil lui donnait une pente naturelle. Cela montre que saint Augustin n'a pas été un orateur parfait ; mais cela n'empêche pas qu'avec son défaut il n'ait eu un grand talent pour la persuasion. C'est un homme qui raisonne avec une force singulière, qui est plein d'idées nobles, qui connaît le fond du cœur de l'homme, qui est poli et attentif à garder dans tous ses discours la plus étroite bienséance, qui s'exprime enfin presque toujours d'une manière tendre, affectueuse et insinuante. — *C*. Il est vrai que je n'ai jamais trouvé qu'en lui seul une chose que je vais vous dire : c'est qu'il est touchant, lors même qu'il fait des pointes. Rien n'en est plus rempli que ses *Confessions* et ses *Soliloques*. Il faut avouer qu'ils sont tendres, et propres à attendrir le lecteur. — *A*. C'est qu'il corrige le jeu d'esprit, autant qu'il est possible, par la naïveté de ses mouvements et de ses affections. Tous ses ouvrages portent le caractère de l'amour de Dieu... Voilà la tendresse qui fait une partie de son éloquence. »

3. « Saint Pierre Chrysologue. » Evêque de Ravenne, de 433 à 452 ; nommé Chrysologue (à la langue d'or) par le rédacteur de ses ouvrages. « *A*. ...Il y a des gens d'un goût si dépravé, qu'ils ne sentiront pas les beautés d'Isaïe, et qu'ils admireront saint Pierre Chrysologue, en qui, nonobstant le beau nom qu'on lui a donné, il ne faut chercher que le fond de la piété évangélique, sous une infinité de mauvaises pointes. »

4. « Saint Basile et saint Grégoire de Nazianze. » Saint Basile, évêque de Césarée, 329-379 ; saint Grégoire de Nazianze, 328-389 ; Pères de l'Eglise grecque, dont l'amitié est célèbre. Ils avaient fait leurs études à Athènes où il y eut, au IVe siècle, un renouveau d'activité littéraire, où les écoles de rhétorique furent particulièrement florissantes. Mais, même à cette époque de renaissance, on était loin du goût classique ; et ces mots : « instruits par les mauvais rhéteurs de leur temps » s'appliquent même à saint Basile et à saint Grégoire.

y allèrent. Les raffinements d'esprit y avoient prévalu. Les Pères, instruits par les mauvais rhéteurs de leur temps, étoient entraînés dans le préjugé universel. C'est à quoi les Sages mêmes ne résistent presque jamais. On ne croyoit pas qu'il fût permis de parler d'une façon simple et naturelle [1]. Le monde étoit, pour la parole, dans l'état où il seroit pour les habits, si personne n'osoit paroître vêtu d'une belle étoffe sans la charger de la plus épaisse broderie. Suivant cette mode [2], il ne falloit point parler, il falloit déclamer [3]. Mais si on veut examiner les écrits des Pères, on y verra des choses d'un grand prix. Saint Cyprien a une magnanimité et une véhémence qui ressemble à celle de Démosthène. On trouve dans saint Chrysostome [4] un jugement exquis, des images nobles, une morale sensible [5] et aimable. Saint Augustin est tout ensemble sublime et populaire ; il remonte aux plus hauts principes par les tours les plus familiers ; il interroge ; il se fait interroger, il répond ; c'est une conversation [6] entre lui et son auditeur. Les comparaisons viennent

1. « Simple et naturelle. » C'est bien l'état d'esprit des époques de décadence : c'est en cela que consiste le faux goût d'une époque. Le goût du public s'impose aux écrivains; les écrivains ajoutent au mauvais goût du public, en le subissant.

2. « Mode. » Encore une comparaison prise de la manière de se vêtir. Il y a, en effet, des modes littéraires, qui font trouver bon ce qui est mauvais ; une erreur commune a l'air d'être une vérité. Ceux qui auraient le sens bon et la raison solide sont gâtés par l'éducation ou s'assujettissent, par faiblesse, au goût commun.

3. « Déclamer. » Ce qui avait été le moyen était devenu le but. Aux bonnes époques on s'était exercé à la parole en déclamant (Cf. Cicéron, *Brutus*, ch. LXXXVIII, n. 310). Le verbe a ici son sens le plus mauvais : parler avec exagération, en forçant le ton, avec un art affecté. Boileau, parlant de Juvénal, formé par les écoles de déclamation, dit : « Juvénal, élevé *dans les cris* de l'école. »

4. « Saint Chrysostome. » Né à Antioche, évêque de Constantinople. Père de l'Eglise grecque. « *A.* ...Dans l'Orient, la bonne manière de parler et d'écrire se soutint davantage ; la langue grecque s'y conserva presque dans sa pureté. Saint Chrysostome la parlait fort bien. Son style, comme vous savez, est diffus : mais il ne cherche point de faux ornements, tout tend à la persuasion; il place chaque chose avec dessein, il connaît bien l'Ecriture sainte et les mœurs des hommes, il entre dans les cœurs, il rend les choses sensibles, il a des pensées hautes et solides, et il n'est pas sans mouvements : dans son tout, on peut dire que c'est un grand orateur (*IIIe Dialogue sur l'éloquence*). »

5. « Sensible. » Cette expression se fait mieux comprendre quand on la rapproche de celle-ci que nous venons de citer : « Il entre dans les cœurs ; il rend les choses sensibles [par des images et des exemples].

6. C'est une conversation. » Ce tableau d'une éloquence familière, d'une causerie *sublime et populaire* est nouveau et ne se trouve pas dans le *IIIe Dialogue sur l'éloquence*.

à propos dissiper tous les doutes. Nous l'avons vu descendre jusqu'aux dernières grossièretés de la populace pour la redresser. Saint Bernard a été un prodige dans un siècle barbare [1]. On trouve en lui de la délicatesse, de l'élévation, du tour, de la tendresse, de la véhémence. On est étonné de tout ce qu'il y a de beau et de grand dans les Pères, quand on connaît les siècles où ils ont écrit [2]. On pardonne à Montaigne [3] des expressions gasconnes, et à Marot un vieux langage [4]; pourquoi ne veut-on point passer aux Pères l'enflure de leur temps, avec laquelle on trouveroit des vérités précieuses, et exprimées par les traits les plus forts ?

---

1. « Dans un siècle barbare. » Saint Bernard, abbé de Clairvaux, né à Dijon, en 1091, mort en 1153; l'un des plus grands moines de l'histoire de l'Église, qui exerça sur son siècle, par une grande éloquence unie à une grande sainteté, une immense influence. Cf. un panégyrique de saint Bernard, par Fénelon, où il y a trop d'emphase et trop d'apostrophes. Cf. surtout le panégyrique de saint Bernard par Bossuet, une de ses premières œuvres : « ...Le pieux Bernard ne régissait-il pas presque toutes les églises par les salutaires conseils qu'on lui demandait de toutes les parties de la terre ? ...Saint Paul se glorifie qu'il prêchait, non point avec une éloquence affectée, ni par des discours de flatterie et de complaisance, mais seulement qu'il ornait ses sermons de la simplicité et de la vérité; qu'y a-t-il de plus ferme et de plus pénétrant que la simplicité de Bernard, qui captive tout entendement au service de la foi de Jésus ? ...Voyez les écrits de l'admirable Bernard : vous y verrez les mêmes mouvements et la même charité apostolique. Quel homme a compati avec plus de tendresse aux faibles et aux misérables et aux ignorants ? ...Quel autre a repris plus hardiment les mœurs dépravées de son siècle ? Il n'épargnait ni les princes, ni les potentats, ni les évêques, ni les cardinaux, ni les papes. »

2. « Où ils ont écrit. » Le jugement porté ici, et dans les *Dialogues sur l'éloquence*, sur les Pères de l'Église, fait connaître le mérite de chacun, sans rien surfaire. Une lecture des Pères ne ferait que le confirmer. Il y a, dans cette indulgence pour le mauvais goût des Pères, beaucoup de largeur d'esprit et un grand sens de l'histoire. Cette sorte de critique était rare du temps de Fénelon. Cf. *IIIe Dialogue sur l'éloquence :* « ...Ce serait juger en petit grammairien que de n'examiner les Pères que par la langue et le style... Peut-être même que ces grands hommes, qui avaient des vues plus hautes que les règles communes de l'éloquence, se conformaient au goût du temps pour faire écouter avec plaisir la parole de Dieu... Peu de temps après l'empire d'Auguste, l'éloquence et la langue latine même n'avaient fait que se corrompre. Les Pères ne sont venus qu'après ce déclin : ainsi il ne faut pas les prendre pour des modèles sûrs en tout; il faut même avouer que la plupart des sermons que nous avons d'eux sont leurs moins forts ouvrages... »

3. « Montaigne. » Dans l'édition de 1716, *Montagne*. Montaigne disait : « Que le gascon y vienne, où le français ne peut. »

4. « Un vieux langage. » La comparaison n'est pas juste. Les *expressions gasconnes* de Montaigne et le *vieux langage* de Marot ne sont pas des défauts littéraires comme *l'enflure*; on les *pardonne* plus facilement. Il serait plus juste de dire : on ne se laisse pas arrêter, dans la lecture, par ces *expressions gasconnes* et ce *vieux langage*.

Mais il ne m'appartient pas de faire ici l'ouvrage qui est réservé à quelque savante main [1]. Il me suffit de proposer en gros ce qu'on peut attendre de l'Auteur d'une excellente rhétorique. Il peut embellir son ouvrage en imitant Cicéron par le mélange des exemples avec les préceptes. *Les hommes qui ont un génie pénétrant et rapide*, dit saint Augustin, *profitent plus facilement dans l'éloquence, en lisant les discours des hommes éloquents qu'en étudiant les principes de l'art* [2]. On pourroit faire une agréable peinture des divers caractères des Orateurs, de leurs mœurs, de leurs goûts, et de leurs maximes. Il faudroit même les comparer ensemble [3], pour donner au lecteur de quoi juger du degré d'excellence de chacun d'entre eux.

V

Projet de poétique [4].

Une Poétique ne me paroîtroit pas moins à désirer qu'une rhétorique. La Poésie est plus sérieuse et plus utile que le vulgaire ne le croit [5]. La Religion a consacré

1. « Savante main. » Il n'a pas fait l'ouvrage; il en a tracé l'esquisse. Aux préceptes, aux conseils, il a mêlé les exemples; il les a replacés dans leur cadre historique, les a comparés entre eux et les a jugés. Combien cette causerie libre, qui ne s'astreint pas à l'ordre des traités de rhétorique, où il y a des idées traditionnelles, mais aussi des vues originales, de la critique et de l'érudition, vaut mieux que les traités réguliers!

2. « De l'art. » « Qui non solum sapienter, verum etiam eloquenter vult dicere, quoniam profecto plus proderit si utrumque potuerit, ad legendos vel audiendos et exercitatione eloquentes eum mitto libentius, quam magistris artis rhetoricæ vacare præcipio (*De doctr. christ.*, IV, v, 8). » La phrase de Fénelon n'est qu'un résumé.

3. « Les comparer ensemble. » C'est-à-dire : il faudrait introduire l'érudition, l'histoire, celle qui juge et compare, dans ce traité de rhétorique; c'est ce que Fénelon a fait; c'est renouveler la critique littéraire. Remarquons que le dernier paragraphe de ce chapitre dit plus que le premier. Il conseillait dans le premier de rassembler les plus beaux préceptes des anciens. Il conseille ici d'ajouter les exemples aux préceptes. C'est d'ailleurs ce qu'il a fait. Il a tenu plus qu'il n'a promis. Ce détail encore montre que la lettre est une causerie largement composée.

4. « Projet de poétique. » Titre en manchette, dans les éditions de 1716 et de 1718. C'est le quatrième des ouvrages projetés par l'Académie dès sa fondation.

5. « Ne le croit. » Cf. Rollin, *Traité des études*, l. III, chap. I, art. 1er : « Si l'on veut remonter jusqu'à la première origine de la poésie, on ne peut douter, ce me semble, qu'elle n'ait été d'abord comme le cri

la poésie à son usage dès l'origine du genre humain. Avant que les hommes eussent un texte d'écriture divine, les sacrés cantiques qu'ils savoient par cœur conservoient la mémoire de l'origine du monde et la tradition des merveilles de Dieu [1]. Rien n'égale la magnificence et le transport [2] des cantiques de Moïse [3]. Le livre de Job est un poème plein des figures les plus hardies et les plus majestueuses. Le *Cantique des Cantiques* [4] exprime avec grâce et

---

et l'expression du cœur de l'homme, ravi, extasié, transporté hors de lui-même à la vue de l'objet seul digne d'être aimé. Fortement occupé de cet objet, qui faisait en même temps sa joie et sa gloire, il était naturel qu'il s'empressât d'en publier la grandeur bienfaisante, et que, ne pouvant renfermer en lui-même ses sentiments, il empruntât le secours de la voix : que la voix, n'expliquant pas assez fortement tout ce qu'il sentait, il en soutînt et relevât la faiblesse par le son des instruments, ... qu'il leur associât même les pieds... Quand ces sons confus et inarticulés deviennent clairs et distincts, et forment des paroles qui portent des idées nettes des sentiments dont l'âme est pénétrée, alors elle dédaigne le langage commun et vulgaire. Un style ordinaire et familier lui paraît trop rampant et trop bas... Elle cherche les pensées et les expressions les plus nobles, elle multiplie les comparaisons et les images les plus vives; elle parcourt la nature et en épuise les richesses, pour peindre ce qu'elle sent et pour en donner une haute idée; et elle se plaît à imprimer à ses paroles le nombre, la mesure et la cadence qu'elle avait marqués par les gestes de ses mains en jouant des instruments, et par le tressaillement de ses pieds en dansant. » — La poésie primitive des tribus helléniques fut religieuse. Les personnages mythiques, Orphée et Linos, sont prêtres et poètes tout ensemble.

1. « Des merveilles de Dieu. » Les poèmes, chants ou récits, lyrisme ou épopée, ont précédé l'histoire.

2. « La magnificence et le transport. » Deux mots significatifs et justes pour peindre le lyrisme qui est couleur et mouvement de style. *Transport :* inspiration, enthousiasme, qui fait qu'on est mis hors de soi, qu'on ne se possède plus, qu'on est possédé par un autre.

3. « Des cantiques de Moïse. » La Bible en rapporte deux : *Exode*, ch. xv, et *Deutéronome*, ch. xxxii. Le premier fut chanté après le passage de la mer Rouge; le second fut chanté par Moïse avant de mourir. Rollin a expliqué littérairement, « selon les règles de la rhétorique », le premier de ces deux cantiques (*Traité des études*, l. V, ch. iii, § ix). « Virgile et Horace, les plus parfaits modèles de l'éloquence poétique, n'ont rien qui en approche. Personne n'a plus d'estime que moi pour ces deux grands hommes, et je les ai étudiés avec une grande application et un grand plaisir pendant plusieurs années. Cependant... quoique ces endroits [*Géorg.*, III, début, *Enéide*, VIII, épisode et fin] soient très beaux, je les trouve rampants au prix de notre cantique. Virgile me paraît tout de glace, et Moïse tout de feu, etc. »

4. « Cantique des Cantiques. » « Le livre de Job, celui de David, les Proverbes, l'Ecclésiaste, le *Cantique des Cantiques*, et tous les autres Cantiques sacrés, sont des ouvrages poétiques pleins de figures, qui paraîtraient hardies et violentes dans nos écrits, et qui sont ordinaires dans ceux de cette nation. Le *Cantique des Cantiques* est une pièce dramatique où les sentiments passionnés de l'époux et de l'épouse sont exprimés d'une manière si tendre et si touchante, que nous en serions charmés si ces expressions et ces figures avaient un peu plus de rapport avec notre génie, ou que nous pussions nous défaire de cette injuste préoccupation qui nous

tendresse l'union mystérieuse de Dieu époux avec l'âme de l'homme, qui devient son épouse. Les *Psaumes* seront l'admiration et la consolation de tous les siècles et de tous les peuples où le vrai Dieu sera connu et senti [1]. Toute l'Ecriture est pleine de poésie [2], dans les endroits mêmes où l'on ne trouve aucune trace de versification [3].

D'ailleurs la Poésie a donné au monde les premières lois [4]. C'est elle qui a adouci les hommes farouches [5] et sauvages, qui les a rassemblés des forêts où ils étoient épars et errants, qui les a policés, qui a réglé les mœurs, qui a formé les familles et les nations, qui a fait sentir les douceurs de la société, qui a rappelé [6] l'usage de la rai-

---

fait désapprouver tout ce qui s'éloigne tant soit peu de nos mœurs. » (Huet, *De l'origine des romans*) [cité par un commentateur de la *Lettre à l'Académie*, M. Delzons].

1. « Connu et senti. » Cf. ce que dit Fénelon dans l'approbation donnée au livre du P. Lallemant intitulé : *Le sens propre et littéral des Psaumes de David* : « Les odes les plus admirées des poètes profanes, qui ne chantent que leurs dieux corrompus et leurs vains héros, languissent et tombent dès qu'elles paraissent devant ces cantiques sacrés : c'est le vrai amour qui les a composés dans le cœur du Psalmiste... C'est le chant des Psaumes qui console l'Eglise ici-bas; elle s'assied en pleurant sur le bord des fleuves de Babylone, et elle ne soulage son cœur qu'en chantant les cantiques de Sion dans cette terre étrangère. Heureux ceux qui font sentir aux chrétiens cette consolation! Heureux ceux qui travaillent à mettre en notre langue ces paroles de grâce!... »

2. « Pleine de poésie. » La différence qui est entre eux est tout entière à l'honneur de l'Ecriture : elle les surpasse tous infiniment en naïveté, en vivacité, en grandeur. Jamais Homère même n'a approché de la sublimité de Moïse dans ses Cantiques, particulièrement le dernier, que tous les enfants des Israélites devaient apprendre par cœur. Jamais nulle ode grecque ou latine n'a pu atteindre à la hauteur des Psaumes. Par exemple, celui qui commence ainsi : *Le Dieu des dieux, le Seigneur a parlé, et il a appelé la terre*, surpasse toute imagination humaine. Jamais Homère, ni aucun autre poète, n'a égalé Isaïe peignant la majesté de Dieu, aux yeux duquel les royaumes ne sont qu'un grain de poussière, l'univers qu'une tente qu'on dresse aujourd'hui et qu'on enlèvera demain : tantôt ce prophète a toute la douceur et toute la tendresse d'une églogue dans les riantes peintures qu'il fait de la paix; tantôt il s'élève jusqu'à laisser tout au-dessous de lui. Mais qu'y a-t-il dans l'antiquité profane de comparable au tendre Jérémie déplorant les maux de son peuple...? Lisez encore Daniel dénonçant à Balthazar la vengeance de Dieu toute prête à fondre sur lui; et cherchez, dans les plus sublimes originaux de l'antiquité, quelque chose qu'on puisse comparer à ces endroits-là. » (*IIIe Dialogue sur l'éloquence*.)

3. « De versification. » On peut voir, entre autres exemples, quelles ressources Bossuet a tirées de cette poésie pour enrichir son éloquence. Cf. l'ouvrage du P. de la Broise : *Bossuet et la Bible*.

4. « Les premières lois. » Fénelon, humaniste, admet et a l'air d'adopter les légendes des poetes anciens sur l'origine de la poésie.

5. « Les hommes farouches. » Fénelon, ici et dans les phrases qui suivent, ne fait guère que résumer et interpréter le sens des vers d'Horace qu'il va citer.

6. « Rappelé. » Comme ramené de l'exil. Ce mot évoque l'état qui a pré-

son, cultivé la vertu et inventé les beaux Arts. C'est elle qui a élevé les courages[1] pour la guerre, et qui les a modérés pour la paix.

Silvestres homines sacer interpresque Deorum
Cædibus et victu fœdo deterruit Orpheus :
Dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones.
Dictus et Amphion Thebanæ conditor arcis.
Saxa movere sono testudinis et prece blanda
Ducere quo vellet : fuit hæc sapientia quondam, etc.
. . . .
Sic honor et nomen divinis vatibus atque
Carminibus venit. Post hos insignis Homerus,
Tyrtæusque mares animos in Martia bella
Versibus exacuit[2].

La parole animée par les vives images, par les grandes figures, par le transport des passions et par le charme de l'harmonie[3] fut nommée le langage des dieux. Les peuples

cédé la déchéance primitive ; et, comme Fénelon résume ici des idées païennes, il évoque, en même temps, l'âge d'or.

1. « Les courages. » Cette expression traduit : *mares animos* de la citation d'Horace qu'il va faire. Le mot, employé au pluriel, avait un sens plus large qu'aujourd'hui : cœur. Bossuet (*Or. fun. de Condé*) : « Le prince calma les courages émus. »

2. « *Versibus exacuit.* » « Prêtre, interprète des dieux, Orphée détourna les hommes sauvages, habitants des forêts, du meurtre et d'une nourriture hideuse. C'est pour cela que l'on dit qu'il apprivoisait les tigres et les lions. C'est pour cela que l'on dit qu'Amphion, fondateur de la citadelle de Thèbes, déplaçait les pierres au son de la lyre et, par la séduction d'une prière chantée, les menait où il voulait. Telle fut autrefois la sagesse... Ainsi fut accordé aux poètes et à leurs chants l'honneur et le renom d'hommes et de chants divins. Après eux, le grand Homère et Tyrtée excitèrent aux combats de Mars les mâles courages (Hor. *A. P.*, 391 et suiv.). ».

3. « De l'harmonie. » C'est comme un essai de définition de la poésie, chose bien difficile à définir. Elle est assez juste et presque complète. Comparez ce que dit de la poésie un grand poète, Lamartine. « ... Qu'est-ce, en effet, que la poésie ? Comme tout ce qui est divin en nous, cela ne peut se définir par un mot ni par mille. C'est l'incarnation de ce que l'homme a de plus intime dans le cœur et de plus divin dans la pensée, de ce que la nature visible a de plus magnifique dans les images et de plus mélodieux dans les sons ! C'est à la fois sentiment et sensation, esprit et matière ; et voilà pourquoi c'est la langue complète, la langue par excellence, qui saisit l'homme, par son humanité tout entière, idée pour l'esprit, sentiment pour l'âme, image pour l'imagination, et musique pour l'oreille ! Voilà pourquoi cette langue, quand elle est bien parlée, foudroie l'homme comme la foudre et l'anéantit de conviction intérieure et d'évidence irréfléchie, ou l'enchante comme un philtre, et le berce immobile et charmé, comme un enfant dans son berceau, aux refrains sympathiques de la voix d'une mère !... (*Des destinées de la poésie*).
« ...La poésie n'a été pour moi que ce qu'est la prière, le plus beau et le

les plus barbares mêmes n'y ont pas été insensibles. Autant qu'on doit [1] mépriser les mauvais poètes, autant doit-on admirer et chérir [2] un grand poète, qui ne fait point de la Poésie un jeu d'esprit [3], pour s'attirer une vaine gloire, mais qui l'emploie à transporter les hommes en faveur de la sagesse, de la vertu et de la Religion.

Me sera-t-il permis de représenter ici ma peine sur ce que [4] la perfection de la versification Françoise me paroît presque impossible [5] ? Ce qui me confirme dans cette pensée, est de voir que nos plus grands poètes ont fait beaucoup de vers foibles [6]. Personne n'en a fait de plus

---

plus intense des actes de la pensée, mais le plus court et celui qui dérobe le moins de temps au travail du jour. La poésie, c'est le chant intérieur... (*Lettre à M. Léon Bruys d'Ouilly*, servant de préface aux *Recueillements*.) »

1. « Autant qu'on doit. » Edit. de 1824 : « Autant on ». Forme ancienne, remplacée aujourd'hui par : *autant* répété.

Autant que de David la race est respectée,
Autant de Jézabel la fille est détestée.
(*Athalie*, a. I, sc. II.)

« Autant que Minerve est au-dessus de Mars, autant une valeur discrète et prévoyante surpasse-t-elle un courage bouillant et farouche (*Télémaque*, l. IX). »

2. « Admirer et chérir. » Remarquons ces deux verbes qui, réunis, expriment de la manière la plus vive et la plus forte l'intérêt qu'on peut prendre à la personne et à l'œuvre d'un poète. Fénelon se passionnait pour le beau.

3. « *Un jeu d'esprit.* » Plusieurs fois, dans le chapitre précédent, il a parlé des *jeux d'esprit.* (*J'avoue que le genre fleuri a ses grâces ; mais elles sont déplacées dans les discours où il ne s'agit point d'un jeu d'esprit plein de délicatesse, et où les grandes passions doivent parler*). Il employait alors le mot au pluriel, pour des détails de style et de parole. Il l'emploie ici au singulier pour l'ensemble de la poésie. Cette expression rappelle ce qu'il disait en débutant : « La poésie est plus sérieuse et plus utile que le vulgaire ne le croit. » Comparez ce qu'il dit dans le Ier *Dialogue sur l'éloquence* : « A... Ne seriez-vous pas de l'avis de ces anciens Grecs qui ne séparaient jamais l'utile de l'agréable ? Eux qui avaient poussé la musique et la poésie, jointes ensemble, à une si haute perfection, ils voulaient qu'elles servissent à élever les courages, à inspirer les grands sentiments. C'était par la musique et par la poésie qu'ils se préparaient aux combats ; ils allaient à la guerre avec des musiciens et des instruments. ... C'était par cette harmonie qu'ils faisaient entrer, avec le plaisir, la sagesse dans le fond des cœurs des enfants : on leur faisait chanter les vers d'Homère, pour leur inspirer agréablement le mépris de la mort, des richesses, et des plaisirs qui amollissent. »

4. « Sur ce que. » On dirait aujourd'hui : ma peine de ce que ; la peine que je ressens de ce que...

5. « Presque impossible. » Ici, comme en ce qui concernait la langue française, nous aurons le regret d'être en désaccord avec Fénelon. La perfection est difficile à atteindre, en toutes choses. Quoi qu'en dise Fénelon, la difficulté de la versification a-t-elle empêché Racine, et Corneille dans bien des pièces, et La Fontaine, d'approcher de très près de la perfection ?

6. « Vers faibles. » Critique vague, sans portée. Songe-t-on aux vers faibles en lisant les grands poètes du XVIIe siècle ?

beaux que Malherbe [1]. Combien en a-t-il fait qui ne sont guère dignes de lui [2] ! Ceux même d'entre nos poètes les plus estimables qui ont eu le moins d'inégalité [3], en ont fait assez souvent de raboteux, d'obscurs et de languissants. Ils ont voulu donner à leur pensée un tour délicat, et il la faut chercher [4]. Ils sont pleins d'épithètes forcées, pour attraper la rime [5]. En retranchant certains vers [6], on ne retrancheroit aucune beauté. C'est ce qu'on remarqueroit sans peine si on examinoit chacun de leurs vers en toute rigueur [7].

---

1. « Que Malherbe. » Quand Fénelon parle de *nos grands* poètes, il songe principalement à Malherbe; nous, nous le mettons, et justement, très loin des grands poètes du temps de Fénelon.

2. « Dignes de lui. » Les vers faibles de Malherbe ne prouvent rien contre la versification française. Malherbe est un réformateur; il a forgé, ou reforgé l'instrument.

> Enfin Malherbe vint, et, le premier en [France.
> Fit sentir, dans les vers, une juste cadence.

C'est après lui, quand il y a une langue poétique nouvelle toute faite, que Fénelon devrait chercher des exemples. On pourrait mieux conclure alors que les défauts de la poésie viennent de l'instrument. Les vers faibles de Malherbe peuvent aussi venir de son insuffisance; et cela ne prouve encore rien. L'Académie, à ses débuts, en 1638, avait employé trois mois à examiner une pièce de Malherbe, les *Stances pour le roi allant en Limousin*. « A peine y a-t-il une stance, raconte Pellisson, où, sans user d'une critique trop sévère, on ne rencontre quelque chose, ou plusieurs, qu'on souhaiterait de changer, si cela se pouvait (*Hist. de l'Acad. française*, p. 173). »

3. « Le moins d'inégalité. » Quelle sobriété dans l'éloge ! Et qui sont ces poètes ?

4. « Il la faut chercher. » Critique vague. Y a-t-il beaucoup de ces vers *raboteux, obscurs et languissants*, dans les chefs-d'œuvre poétiques du XVIIe siècle? Il y a bien, çà et là, de ces obscurités qui sont un effet de la recherche, de l'excès de délicatesse ou de finesse, du mauvais goût du temps, de la mode. On en trouverait beaucoup dans les poètes critiqués par Boileau. En trouverait-on beaucoup dans les poètes de l'école de Boileau ? En trouverait-on beaucoup dans les chefs-d'œuvre de Corneille ?

5. « Pour attraper la rime. » C'est ici surtout que Fénelon est injuste pour les grands poètes de son siècle. Peut-être songe-t-il à la versification de Molière qu'il a condamnée si sévèrement dans le *Projet d'un traité sur la comédie. Pour attraper la rime ;* l'image de Fénelon est peut-être celle de Boileau :

> Mais lorsqu'on la néglige, elle devient [rebelle
> Et pour la rattraper le sens court après [elle.

Elle est expressive et charmante dans sa familiarité. Le mauvais poète se sert d'*épithètes forcées* comme d'un moyen pour attraper la rime qui fuit. Le sens court, plus longuement qu'il ne faudrait, à travers une suite de vers faibles, pour attraper la rime, nécessaire et essentielle, qui fuit.

6. « Certains vers. » Toujours la même critique vague.

7. « En toute rigueur. »

> Les délicats sont malheureux ;
> Rien ne saurait les satisfaire.

Dans une lettre à La Motte. du 26 janvier 1714, après avoir critiqué comme il fait ici la versification française, il dit : « J'avoue ma mauvaise délicatesse ; ce que je fais ici est plutôt ma confession que la censure

Notre versification perd plus, si je ne me trompe, qu'elle ne gagne par les rimes [1]. Elle perd beaucoup de variété, de facilité et d'harmonie. Souvent la rime, qu'un poète va chercher bien loin [2], le réduit à allonger [3], et à faire languir son discours. Il lui faut deux ou trois vers postiches [4], pour en amener un dont il a besoin. On est scrupuleux pour n'employer que des rimes riches, et on ne l'est ni sur les tours naturels, ni sur la noblesse des expressions [5].

---

des vers français. » Dans une lettre à M. de Cideville (13 août 1731), Voltaire dit : « M. de Fénelon lui-même condamnait notre poésie, parce qu'il ne pouvait écrire qu'en prose... » Fénelon aurait-il vraiment contre notre versification quelque grief personnel ? On peut soumettre à l'épreuve marquée ici par Fénelon les chefs-d'œuvre du XVII[e] siècle : ils y résisteront.

1. « Par les rimes. » Plus loin, il dira : « Je n'ai garde néanmoins de vouloir abolir les rimes. Sans elles, notre versification tomberait. » Il semblerait, d'après ce premier texte, qu'il en réclamât l'abolition. Est-il vrai que la versification française perde plus qu'elle ne gagne par les rimes ? Elle y perd *de la facilité;* est-il vrai qu'elle y perde de la variété, et surtout de l'harmonie ? Ne sont-elles pas nécessaires à l'*harmonie* du vers ? La rime étant ôtée, le vers se distinguera-t-il assez de la prose ? Et, pour le secours qu'en reçoit le poète, cf. ces lignes de Voltaire : « Je suis persuadé que la rime, irritant pour ainsi dire, à tout moment le génie, lui donne autant d'élancements que d'entraves ; qu'en le forçant de tourner sa pensée en mille manières, elle l'oblige aussi de penser avec plus de justesse, et de s'exprimer avec plus de correction (*Dict. philos.*, au mot *Epopée*).

2. « Bien loin. » C'est la rime rare, qui n'est pas la rime riche. Malherbe voulait qu'on rimât « pour les yeux aussi bien que pour les oreilles ». Il interdisait la rime du simple et du composé comme *temps* et *printemps*, de deux composés de même nature entre eux, de deux mots appartenant à un même groupe (adjectifs en *able*, en *ible*, en *eux*, participes présents, imparfaits du subjonctif); de deux mots qui s'appellent inévitablement (bonheur et douleur, gloire et victoire). Il défendait donc, avec quelque excès, la rime trop facile. « Il s'étudiait fort à chercher des rimes rares et stériles sur la créance qu'il avait qu'elles lui faisaient produire quelques nouvelles pensées (Balzac). »

3. « A allonger. » Il ne fait guère qu'expliquer ici la métaphore *attraper* de tout à l'heure.

4. « Postiches. » Le vers principal est tout fait dans l'esprit, ou du moins conçu dans ses éléments principaux : les vers postiches sont faits pour combler les vides et n'ont d'autre valeur que celle-là. Fénelon, dans le *Projet d'un traité sur la tragédie*, citera comme exemple le vers qui accompagne le *Qu'il mourût* de Corneille.

5. « La noblesse des expressions. » La rime riche consiste dans l'uniformité non seulement de la dernière syllabe, mais de la consonne ou des consonnes qui précèdent. Comme elle est un élément essentiel de l'harmonie, les poètes ont raison de la soigner. Les romantiques, et, après eux, les parnassiens ont eu de la rime un souci très légitime. Ce souci ne doit pas faire tort au reste : fond des pensées et des sentiments, clarté des termes, etc. Et la critique de Fénelon s'applique aux poètes médiocres ou mauvais, non aux vrais et grands poètes. La critique de Fénelon est excessive. A l'autre extrémité se trouve la théorie de Théodore de Banville (*Petit traité de versification française*) : « La rime est l'unique harmonie du vers et elle est tout le vers... On n'entend dans un vers que le mot qui est à la rime... Si vous

Le rime ne nous donne que l'uniformité des finales [1] qui est souvent ennuyeuse et qu'on évite dans la prose, tant elle est loin de flatter l'oreille. Cette répétition de syllabes finales lasse même dans les grands vers héroïques, où deux masculins sont toujours suivis de deux féminins [2].

Il est vrai qu'on trouve plus d'harmonie dans les odes et dans les stances, où les rimes entrelacées ont plus de cadence et de variété [3]. Mais les grands vers héroïques [4], qui demanderoient le son le plus doux, le plus varié et le plus majestueux [5], sont souvent ceux qui ont le moins cette perfection.

êtes poète, vous commencerez par voir distinctement dans la chambre noire de votre cerveau tout ce que vous voudrez montrer à vos auditeurs, et, en même temps que les visions, se présenteront spontanément à votre esprit les mots qui, placés à la fin du vers, auront le don d'évoquer ces mêmes visions pour vos auditeurs... Si vous êtes poète, le mot type se présentera à votre esprit tout armé, c'est-à-dire accompagné de sa rime. » Les grands classiques plaçaient volontairement à la rime, non pas toujours des mots éclatants, mais aussi des mots effacés; ils pensaient que la poésie est dans le vers tout entier, non pas dans la rime seulement, mais dans le rythme, que la rime ne doit pas être un tour de force, qu'elle sert à marquer la mesure du vers.

1. « L'uniformité des finales. » *L'uniformité des finales* est ennuyeuse dans la prose, parce qu'on ne s'attend pas et qu'on ne doit pas s'attendre à l'y trouver, qu'elle fait contraste ou qu'elle est en contradiction avec le reste. Elle est agréable et elle flatte l'oreille dans la poésie. D'ailleurs la variété peut se concilier avec cette uniformité. L'agrément ne consisterait-il pas à la fois dans le retour périodique d'un même son (*uniformité de deux syllabes*) et dans le mélange et la variété de ces groupes de deux sons uniformes ? Cette régularité et cette variété de la cadence ne sont-ce pas deux éléments d'intérêt ?

2. « Suivis de deux féminins. » Vers à rimes plates; ce que nous venons de dire de l'uniformité et de la variété s'applique particulièrement aux vers héroïques. N'y aurait-il pas lieu cependant de relâcher un peu la rigueur des règles concernant la rime et d'autoriser, comme avant Ronsard, la succession des rimes féminines ? On peut faire ainsi des pièces très agréables, supérieures en harmonie aux autres pièces, parce que la syllabe muette est plus sonore et que le son peut s'en prolonger. On a donné de nos jours d'excellents exemples de cette manière nouvelle de versifier. (Cf. Angellier : *A l'amie perdue* ; *Le Chemin des saisons* ; *Dans la lumière antique* (4 vol.).

3. « Plus de cadence et de variété. » Plus de variété et d'harmonie dans la cadence, c'est-à-dire, au sens propre, dans la chute harmonieuse des phrases et des membres de phrases. C'est l'idée même et le mouvement qui produisent cette variété du rythme. Les vers héroïques ont leur rythme; la poésie lyrique a le sien, et doit avoir le sien, tout différent.

4. « Les grands vers héroïques. » Il y a quelque négligence dans la rédaction. Il revient aux *vers héroïques* comme pour dire : les vers héroïques sont ceux qui auraient le plus besoin de cette *cadence* et de cette *variété*, et ce sont ceux qui en sont le plus privés.

5. « Le plus majestueux. » Le son doit s'adapter au sujet. *Le plus majestueux*, oui, parce que la majesté du sujet le demande; non *le plus doux*, sauf les épisodes où la douceur doit dominer; ni *le plus varié*, parce que les vers héroïques étant un récit, ou un développement continu, *le son*

Les vers irréguliers [1] ont le même entrelacement de rimes que les odes. De plus, leur inégalité, sans règle uniforme, donne la liberté de varier leur mesure et leur cadence, suivant qu'on veut s'élever ou se rabaisser [2]. M. de La Fontaine [3] en a fait un très bon usage.

Je n'ai garde néanmoins de vouloir abolir les rimes [4]; sans elles notre versification tomberoit. Nous n'avons point dans notre Langue cette diversité de brèves et de longues [5], qui faisoit dans le grec et dans le latin la règle des pieds et la mesure des vers. Mais je croirois qu'il

---

le plus varié ne serait pas d'accord avec cette sorte d'unité.

1. « Les vers irréguliers. » On dit aujourd'hui : *les vers libres* (libres pour la mesure et pour la rime). La Fontaine a employé les vers libres, dont Lamartine a parlé si injustement : « ces vers boiteux, disloqués, inégaux, sans symétrie ni dans l'oreille ni sur la page. » Fénelon, dans le *Projet d'un traité sur la comédie*, dira de l'*Amphitryon* de Molière : « l'*Amphitryon* où il a pris la liberté de faire des vers irréguliers... »

2. « S'élever ou se rabaisser. » Dans le même livre de *Fables* on trouve *La cigale et la fourmi* et *Le chêne et le roseau;* et l'on comprend que La Fontaine n'ait pas employé le même rythme pour des sujets aussi différents. Dans une fable, La Fontaine n'emploie pas au hasard tel ou tel vers, l'alexandrin ou le vers de dix, huit, sept, six syllabes, ou les vers-rejets de quatre, trois ou deux syllabes; surtout il n'unit pas au hasard l'alexandrin à l'octosyllabe. Cf. le début de la fable : *Le coche et la mouche* ou le Prologue des *Animaux malades de la peste*, ou la fable tout entière du *Chêne et du Roseau*. Fénelon a senti cela très bien et l'a très bien dit.

3. « M. de La Fontaine. » Dans ce chapitre, Fénelon nomme Malherbe, La Fontaine, Despréaux; on peut supposer qu'il a pour ces trois poètes une prédilection. L'éducation du duc de Bourgogne le mit en relations avec La Fontaine. Le XII[e] livre des *Fables* est dédié au duc de Bourgogne : « Et si vous me permettez de le dire, dit le poète au jeune prince, il y a des sujets dont je vous suis redevable, et où vous avez jeté des grâces qui ont été admirées de tout le monde. » Voir aussi l'éloge funèbre de La Fontaine composé par Fénelon : « Heu! Fontanus interiit... Lugete, o quibus cordi est ingenuus lepos, natura nuda et simplex, incompta et sine fuco elegantia... Neque Fontanum recentioribus juxta temporum seriem, sed antiquis, ob amœnitates ingenii, adscribimus... »

4. « Abolir les rimes. » Il a réuni dans ce qui précède tout ce qu'on peut dire contre la rime; voici le correctif. Fénelon a sans doute senti lui-même l'exagération de ce qu'il vient de dire. « Notre versification tomberait », parce qu'en français les syllabes ne se mesurent pas en longues et en brèves, mais qu'elles se comptent, qu'un nombre déterminé de syllabes, avec des coupes déterminées, elles aussi, serait un élément musical insuffisant pour distinguer les vers de la prose, si la rime ne s'y ajoutait. Nous avons, dans l'assemblage régulier d'un certain nombre de syllabes, dans les coupes, dans la rime, l'équivalent du vers grec et latin; n'en retranchons rien.

5. « De brèves et de longues. » Claude Binet, parlant de Baïf, le désigne ainsi : « Jean-Antoine de Baïf... auquel est dû l'honneur des premiers vers français mesurés à la mode des Grecs et Latins », comme si c'était un grand titre de gloire. D'Aubigné aussi fit des vers mesurés pour traduire et paraphraser les *Psaumes*. Ce fut une tentative vaine qui témoigne de beaucoup d'ignorance et de présomption.

seroit à propos de mettre nos poètes un peu plus au large sur les rimes [1], pour leur donner le moyen d'être plus exacts sur le sens [2] et sur l'harmonie [3]. En relâchant un peu sur la rime, on rendroit la raison [4] plus parfaite. On viseroit avec plus de facilité au beau, au grand, au simple, au facile [5]. On épargneroit aux plus grands poètes des tours forcés, des épithètes cousues [6], des pensées qui ne se présentent pas d'abord assez clairement à l'esprit [7].

---

1. « Sur les rimes. » Cela ne rendra pas grand service aux vrais poètes. Si la rime n'est plus que l'assonance, il y a recul dans l'art d'écrire en vers. Si elle reste la rime, il est presque aussi difficile de la trouver bonne, suffisante, que de la trouver insuffisante et faible. Le relâchement sur la rime n'aura pour effet que d'augmenter le nombre des mauvais poètes.

2. « Sur le sens. » La rime bien trouvée vient en aide à la raison. C'est une contrainte heureuse.

Lorsqu'à la bien chercher d'abord on [s'évertue,
L'esprit à la trouver aisément s'habitue ;
Au joug de la raison sans peine elle flé-[chit
Et loin de la gêner la sert et l'enrichit.
(Boileau. *Art poétique*. I. 31-34.)

3. « Sur l'harmonie. » Pour l'harmonie surtout on voit bien ce que la poésie perdrait à cet élargissement ; on ne voit pas ce qu'elle y gagnerait.

4. « La raison. » Souvenir de Boileau.

Que toujours le bon sens s'accorde avec [la rime.
. . . .
Au joug de la raison sans peine elle flé-[chit.

5. « Au simple, au facile. » Remarquons ces mots qu'il met à la fin, parce qu'ils expriment pour lui ce qu'il y a de plus précieux et de plus rare, donc de plus difficile, dans une œuvre d'art. La rime n'empêche pas de viser au beau et au grand : elle y aide au contraire. L'art sera-t-il d'autant plus grand que l'artiste aura moins d'efforts à faire? Et quoi de plus simple et de plus facile qu'une fable ou une épître de La Fontaine ! Se figure-t-on une tragédie de Racine plus belle et plus grande, une fable de La Fontaine plus simple et plus facile, si les règles concernant la rime étaient moins sévères ?

6. « Epithètes cousues. » Peut-être Fénelon pense-t-il à Molière dont il dira plus tard (*Projet d'un traité sur la comédie*) : « Térence dit en quatre mots, avec la plus élégante simplicité, ce que celui-ci ne dit qu'avec une multitude de métaphores qui approchent du galimatias. *L'Avare* est moins mal écrit que les pièces qui sont en vers. Il est vrai que la versification française l'a gêné. »

Epithètes cousues; celles qui ne font pas partie du tissu même, qui sont rapportées et appliquées du dehors.

» Encor si pour rimer, dans sa verve in-[discrète,
Ma muse au moins souffrait une froide [épithète...
Si je louais Philis *en miracles féconde*,
Je trouverais bientôt, *à nulle autre se-[conde* ;
Si je voulais vanter un objet *non pareil*,
Je mettrais à l'instant, *plus beau que le soleil*. »
(Boileau, *Sat.*, II.)

7. « A l'esprit. » Il est très vrai que trop souvent, dans des sujets qui se prêtent à la fantaisie, le poète se laisse entraîner par la rime, que la rime trouvée entraîne la phrase et l'idée tout entière, que le développement marche au gré de la rime plutôt que selon la volonté du poète. — La Motte, qui pensait comme Fénelon, écrira plus tard (1726) : « Le hasard des rimes détermine une grande partie des sens que nous employons. » Ce n'est pas sur la rime que Fénelon aurait dû demander plus de liberté, mais sur les césures, les coupes, les rejets. Ce sera une des réformes heureuses du romantisme.

L'exemple des Grecs et des Latins peut nous encourager à prendre cette liberté ; leur versification étoit, sans comparaison, moins gênante que la nôtre [1]. La rime est plus difficile à elle seule que toutes leurs règles ensemble. Les Grecs avoient néanmoins recours aux divers dialectes [2]. De plus, les uns et les autres avoient des syllabes superflues qu'ils ajoutoient librement pour remplir leurs vers [3]. Horace se donne de grandes commodités pour la versification dans ses Satires, dans ses Epîtres [4] et dans ses Odes [5]. Pourquoi ne chercherions-nous pas de semblables soulagements [6], nous dont la versification est

---

Cf. Préface de *Cromwell :* « ...Nous voudrions un vers... sachant briser à propos et déplacer la césure pour déguiser sa monotonie d'alexandrin; plus ami de l'enjambement qui l'allonge que de l'inversion qui l'embrouille ; fidèle à la rime, cette esclave reine, cette suprême grâce de notre poésie, ce générateur de notre mètre ; inépuisable dans la variété de ses tours, insaisissable dans ses secrets d'élégance et de facture... »

1. « Moins gênante que la nôtre. » Cela n'est rien moins que prouvé. N'est-ce donc rien que l'heureux, expressif et poétique assemblage des longues et des brèves, l'emploi des césures, l'accord du sens avec tout le détail du rythme ?

2. « Aux divers dialectes. » Il est vrai qu'aucun dialecte n'a presque jamais été employé d'une manière exclusive ; mais il y avait un dialecte dominant, auquel se mêlaient quelques formes étrangères qui sont peu de chose, comparées à ce dialecte dominant. Les poètes tragiques avaient recours, dans leurs chœurs, à certaines formes du dialecte dorien ; et cela en vertu d'une tradition, parce que la poésie chorique était née et s'était développée chez les Doriens.

3. « Leurs vers. » Erreur pour les Grecs. Toutes les particules ont un sens précis ; elles fortifient ou elles atténuent ; elles ne sont pas employées pour la mesure seulement (voir, en particulier, les particules du dialecte homérique ; les omettre dans la traduction, c'est se condamner à des faux-sens, parfois très graves). Erreur surtout chez les Latins ; tout au plus peut-on dire qu'ils ont une certaine liberté d'abréger des syllabes par contraction ou par suppression de lettres.

4. « Dans ses épîtres. » Horace est, en général, un versificateur scrupuleux. La satire et l'épître étant des causeries, *sermones*, on comprend assez que la versification en soit plus aisée et en rapport avec le sujet. Quelques exemples :

Vers hypermètre :
(*Sat.*, I, 4, 96.)

Me Capitolinus convictore usus amicoque
A puero est.

Tmèses (*Sat.*, I, 1, 86) :

Miraris, cum tu argento post omnia ponas...

Hiatus (*Sat.*, I, 9, 38) :

Si me amas, inquit, paullum hic ades...

(*Sat.*, II, 2, 28.)

Cocto num adest honor idem ?

Abrègement de finales longues dans les mots iambiques :
(*Sat.*, I, 6, 119.)

Deinde eo dormitum...

Mais ces exemples sont rares.

5. « Et dans ses odes. »
Un exemple (*Odes*, I, 2, 19) :

.. Et sinistra
Labitur ripa Jove non probante u—
Xorius amnis.

Ici surtout les exemples sont rares. La versification des *Odes* est d'une rigoureuse exactitude.

6. « Soulagements. » Souhait bien vague. Il y a trop de différence entre le français et les langues anciennes,

si gênante et si capable d'amortir le feu [1] d'un bon poète ?

La sévérité de notre Langue contre presque toutes les inversions [2] de phrases augmente encore infiniment la difficulté de faire des vers françois. On s'est mis à pure perte [3] dans une espèce de torture pour faire un ouvrage. Nous serions tentés de croire qu'on a cherché le difficile plutôt que le beau [4]. Chez nous un poète a autant besoin de penser à l'arrangement d'une syllabe [5] qu'aux plus grands sentiments, qu'aux plus vives peintures, qu'aux traits les plus hardis [6]. Au contraire, les anciens facilitoient par des inversions fréquentes, les belles cadences [7], la variété [8], les expressions passionnées [9]. Les inversions se terminoient en grandes figures, et tenoient

---

pour que l'on puisse réclamer pour les poètes français ce qui s'accordait aux poètes grecs et latins.

1. « Amortir le feu. » Avec cette vive image comparer l'expression : diminuer l'inspiration.

2. « Presque toutes les inversions. » Fénelon oublie la différence de génie des langues classiques anciennes et de la langue française. L'inversion était essentielle au grec et au latin, ces langues avaient un ordre logique, mais aussi un ordre pathétique qui pouvait suppléer très librement l'ordre logique. Les tours passionnés sont beaucoup moins faciles dans une langue analytique comme le français. Nos poètes ont pourtant fait un excellent usage de l'inversion par laquelle on augmente le *pouvoir* d'un *mot mis en sa place.*

Il faut que sur le trône un roi soit élevé
Qui se souvienne un jour qu'au rang de ses ancêtres
Dieu l'a fait remonter par la main de ses prêtres,
L'a tiré, par leurs mains, de l'oubli du tombeau
Et de David, éteint, rallumé le flambeau
etc.

En lisant des vers comme ceux-là, et on pourrait tenter l'expérience au hasard, dans l'œuvre de Racine, en particulier, on n'est guère tenté de regretter, comme Fénelon, la sévérité de notre langue contre les inversions.

3. « A pure perte. » On disait aussi : *en pure perte;* c'est cette locution qui est restée. *A pure perte* est plus voisin du latin.

4. « Le beau. » Exagération manifeste. L'art est difficile dans toutes ses formes et en toute langue. Il en est d'autant plus précieux. Il ne faut pas le rendre trop facile, de peur de le déprécier.

5. « D'une syllabe. » C'est sans doute encore de la rime qu'il s'agit. Il venait de parler de l'inversion. Il y a là quelque incohérence. L'arrangement d'une syllabe n'est pas chose à dédaigner. Le grand art est à ce prix.

6. « Les plus hardis. » En toute langue, le poète est obligé de penser à *l'arrangement des syllabes;* cela ne l'empêche pas de penser à la fois *aux plus grands sentiments,* etc. *L'arrangement des syllabes* contribue à la vivacité de ses peintures.

7. « Les belles cadences. » C'est-à-dire la chute harmonieuse sur un ou plusieurs mots choisis, entre plusieurs, pour cette place.

8. « La variété. » Parce qu'on peut varier les constructions à son gré, selon l'ordre du sentiment.

9. « Les expressions passionnées. » Parce que le grec et le latin permettent de placer les mots là où ils produiront leur plus grand effet.

Me, me, adsum qui feci : in me convertite ferrum,
O Rutuli
(*Enéide*, IX, 427.

l'esprit suspendu dans l'attente du merveilleux [1]. C'est ce que l'on voit dans ce commencement d'églogue :

Pastorum musam Damonis et Alphesibœi,
Immemor herbarum quos est mirata juvenca
Certantes, quorum stupefactæ carmine lynces,
Et mutata suos requierunt flumina cursus,
Damonis musam dicemus et Alphesibœi [2] ?

Otez [3] cette inversion, et mettez ces paroles dans un arrangement de grammairien [4] et qui suit la construction de la phrase, vous leur ôterez leur mouvement, leur majesté [5], leur grâce et leur harmonie. C'est cette suspension qui saisit le lecteur. Combien notre langue est-elle timide et scrupuleuse en comparaison [6] ! Oserions-nous imiter ce vers, où tous les mots sont dérangés [7] !

Aret ager, vitio moriens sitit aeris herba [8].

Quand Horace veut préparer son lecteur à quelque grand

---

1. « Du merveilleux. » Non pas toujours du merveilleux, mais du sens quel qu'il soit. L'attente produite habilement, voilà l'effet ordinaire et premier de l'inversion. Cette attente peut être seulement de la curiosité ; et elle peut aussi s'accompagner de toutes sortes d'émotions.

2. « *Alphesibœi.* » « Les chants des pâtres, Damon et Alphésibée, à la lutte de qui la génisse assista, étonnée, oublieuse du pâturage, dont la poésie et les airs charmèrent le lynx, eurent le pouvoir d'arrêter et de changer le cours des fleuves, nous allons dire les chants de Damon et d'Alphésibée (Virg., *Egl.*, VIII, 1). »

3. « Otez... vous leur ôterez. » Tour vif, familier à Fénelon, pour : si vous ôtez..., vous leur ôterez...

4. « De grammairien. » De grammairien d'une langue analytique comme le français, qui place les mots d'après l'ordre logique.

5. « Leur majesté. » C'est peut-être admirer beaucoup. Il y a, dans cette suspension du mot : *dicemus*, et cette répétition de : *Damonis*, etc., surtout une grâce familière ; et ne trouverait-on pas, sans chercher beaucoup, de ces suspensions expressives dans notre poésie ?

Jéhu, qu'avait choisi sa sagesse profonde,
Jéhu, sur qui je vois que votre espoir se [fonde,
D'un oubli trop ingrat a payé ses bien-[faits ;
Jéhu laisse d'Achab l'affreuse fille en [paix :
Suit des rois d'Israël les profanes exem-[ples ;
Du vil dieu de l'Egypte a conservé les [temples ;
Jéhu, sur les hauts lieux enfin osant [offrir
Un téméraire encens que Dieu ne peut [souffrir,
N'a pour servir sa cause et venger ses [injures
Ni le cœur assez droit ni les mains assez [pures.

Racine n'a-t-il pas assez habilement suspendu ce dernier vers ?

6. « Timide et scrupuleuse en comparaison. » Et elle doit l'être ; son génie, différent de celui du grec et du latin, le veut ainsi.

7. « Sont dérangés. » Nul poète français de bon sens ne l'osera jamais.

8. « *Herba.* » « Le champ est sec ; l'herbe se meurt de soif dans cet air brûlant (Virg., *Egl.*, VII, 57). »

objet, il le mène sans lui montrer où il va, et sans le laisser respirer[1] :

Qualem ministrum fulminis alitem[2].

J'avoue qu'il ne faut point introduire tout à coup dans notre Langue un grand nombre de ces inversions[3]. On n'y est point accoutumé ; elles paroîtront dures et pleines d'obscurité. L'Ode Pindarique de M. Despréaux[4] n'est pas exempte, ce me semble, de cette imperfection. Je le remarque avec d'autant plus de liberté, que j'admire d'ailleurs les ouvrages de ce grand poète. Il faudroit choisir de proche en proche les inversions les plus douces[5] et les plus voisines de celles que notre langue permet

1. « Respirer. » Voilà une bonne description d'une suspension de sens dans le mouvement d'une phrase expressive et forte.

2. « *Alitem.* » « Tel l'oiseau, ministre de la foudre. » Début de l'ode IV du livre IV, écrite, sur l'invitation d'Auguste, à la gloire de Drusus, à la suite des victoires remportées par Drusus et Tibère sur les Vindélices et les Rètes, en l'an 15; Horace, dans cette première phrase, comparaison formée de sept strophes alcaïques, vise au genre de Pindare.

3. « De ces inversions. » Il en est des inversions comme des mots nouveaux dont il disait dans son *Projet d'enrichir la langue* : « J'avoue que si nous jetions à la hâte et sans choix dans notre langue un grand nombre de mots étrangers, nous ferions du français un amas grossier et informe. » C'est ce qu'a voulu faire Ronsard qui écrit :

> Des royaumes la clef tu portes.
> (*Ode de la paix.*)
>
> De l'air la vagabonde troupe
> T'obéit
> (*Ibid.*)
>
> Comme un affamé lion
> Qui de soif la gorge a cuite
> (*Ode* VI.

4. « L'ode pindarique de M. Despréaux. » L'ode sur la prise de Namur (1693). « ...Comme... il n'est pas possible de leur faire voir Pindare dans Pindare même, j'ai cru que je ne pouvais mieux justifier ce grand poète qu'en tâchant de faire une ode en français à sa manière (*Discours sur l'Ode*). » Boileau a composé cette ode pour défendre, par un exemple, Pindare qui avait été *des plus maltraités* dans les *étranges Dialogues* de Perrault, c'est-à-dire le *Parallèle des anciens et des modernes, en forme de dialogues.* Cette ode est une des plus grandes erreurs de Boileau. Le style en est très travaillé. On n'y trouve pas le défaut dont parle Fénelon. Peut-être songe-t-il à des vers comme ceux-ci :

> Dix mille vaillants Alcides,
> Les bordant de toutes parts,
> D'éclairs au loin homicides
> Font pétiller leurs remparts...

ou encore :

> Ceux-là viennent du rivage
> Où s'enorgueillit le Tage
> De l'or qui roule en ses eaux :
> Ceux-ci, des champs où la neige
> Des marais de la Norvège
> Neuf mois couvre les roseaux.

5. « Les plus douces. » Rapprochez ce qu'il disait dans le *Projet d'enrichir la langue* : « Un terme nous manque... Choisissez un son doux... » La *douceur* est, avec le naturel et l'aisance, la qualité qu'il apprécie le plus. Rien d'ailleurs que de parfaitement juste dans cette idée si délicatement exprimée. Ce que Fénelon con-

déjà. Par exemple, toute notre nation a approuvé celles-ci :

> Là se perdent ces noms de maîtres de la terre.
> . . . .
> Et tombent avec eux d'une chute commune
> Tous ceux que leur fortune
> Faisoit leurs serviteurs [1].

Ronsard avoit trop entrepris tout à coup [2]. Il avoit forcé [3] notre Langue par des inversions trop hardies et obscures [4]. C'était un langage cru [5] et informe. Il y ajoutoit [6] trop de mots composés [7], qui n'étoient point encore

---

seille ici, les grands poètes l'ont fait, plus ou moins, selon les occasions. Racine (*Idylle sur la paix*) (1685) :

> Déjà grondaient les horribles tonnerres
> Par qui sont brisés les remparts :
> Déjà marchait devant les etendards,
> Bellone, les cheveux épars,
> Et se flattait d'éterniser les guerres
> Que sa fureur soufflait de toutes parts.

(*IIe Cantique*).

> Ainsi d'une voix plaintive
> Exprimera ses remords
> La pénitence tardive
> Des inconsolables morts.

En prose, on peut citer des inversions comme celles-ci, de Bossuet :

« Restait cette redoutable infanterie... » — « Aussi vifs étaient les regards, aussi vite et impétueuse était l'attaque, aussi fortes et inévitables étaient les mains du prince de Condé. »

1. « *Leurs serviteurs.* » *Paraphrase du psaume* CXLV.

2. « *Tout à coup.* » Sans préparation et sans progression dans les réformes. Vouloir tout refaire à la fois, c'est bien la l'excès et le tort de Ronsard. Plus loin, il dira : « Il n'avait pas tort, ce me semble, de tenter quelque nouvelle route pour enrichir notre langue. » Fenelon est plus juste pour Ronsard qu'on ne l'était généralement de son temps, que Boileau ne l'avait été.

3. « Forcé. » C'est le mot propre et fort. Il l'avait forcée en l'employant contrairement à son génie. Comparez La Bruyère : « Ronsard et les auteurs ses contemporains ont plus nui au style qu'ils ne lui ont servi ; ils l'ont retardé dans le chemin de la perfection... »

4. « Trop hardies et obscures. » Voir les exemples que nous en avons cités plus haut.

5. « Cru. » (De *crudus*, saignant.) Mal digéré, ou encore vert, non mûr, non encore formé. Dans le *Projet d'enrichir la langue*, il disait : « Nous ferions du français un amas grossier et informe... C'est ainsi que les aliments trop peu digérés mettent dans la masse du sang d'un homme des parties hétérogènes... » C'est la même métaphore.

6. « Il y ajoutait. » Il ajoutait à notre langue.

7. « Trop de mots composés. » Dans le *Projet d'enrichir la langue*, il souhaitait des mots composés à l'imitation des Grecs et des Latins. Ronsard lui semble en avoir introduit trop. L'exemple de Ronsard prouve que la théorie de Fénelon sur les composés nouveaux était difficile à appliquer. Quelques exemples :

> Brave aquilon, horreur de la Scythie,
> Le chasse-nue et l'esbranle-rocher,
> L'irrite-mer...

> — Quand Villeroy naquit en ce monde pour estre
> L'Hercule chasse-mal des bons esprits françois...

> — Quenouille...
> Aime-laine, aime-fil, aime-estaim, maisonnière...

(*Sonnets.*)

introduits dans le commerce de la nation. Il parloit François en grec [1], malgré les François mêmes. Il n'avoit pas tort, ce me semble, de tenter quelque nouvelle route, pour enrichir notre Langue, pour enhardir notre Poésie, et pour dénouer [2] notre versification naissante. Mais, en fait de langue, on ne vient à bout de rien sans l'aveu [3] des hommes pour lesquels on parle. On ne doit jamais

— Moy donc, qui tiens dans le poing
L'arc des Muses bien-peignées...
Haut-célébrant par cette ode,
Dite à la thébaine mode,
François, l'honneur des Bourbons.
(*Ode* sur la victoire de Cérisoles.)

Les mots composés ne sont pour Ronsard qu'un des moyens, et non le plus important, d'enrichir la langue.

1. « Français en grec. » Souvenir de Boileau : « Mais sa muse, en français parlant grec et latin... » Ses œuvres sont remplies d'allusions mythologiques, d'adjectifs traduits ou transposés surtout du grec (les *bords dircéans*, la harpe du *Delien*, la *contentieuse querelle* de Minerve et du *Cronien*, *l'antre Thespien*, un *dodonien fueillard* (pour une réunion de branches de chênes), le *sang hectoréan*, le *Dircéan Pindare*, le *chantre Smyrnéan*). Ronsard pourtant s'est moqué des *grécaniseurs*, des *écumeurs de latin;* il a recommandé à ses disciples, dans un entretien auquel d'Aubigné assistait, de respecter leur langue maternelle et de la défendre contre la barbarie : « Mes enfants deffendez vostre mère de ceux qui veulent faire servante une damoyselle de bonne maison (*Avertissement* des *Tragiques*). » Dans la Préface de la *Franciade*, il exhorte les poètes à *prendre pitié*, *comme bons enfants*, *de leur pauvre mère naturelle*. Dans cette même préface, il recommande d'user seulement du langage commun. Il veut, si l'on invente *des vocables nouveaux*, *qu'ils soient moulez et façonnez sus un pastron desja receu du peuple*. Lui-même emprunte aux vieux romans français, aux divers dialectes parlés en France, aux divers arts et métiers, tout ce qu'il peut emprunter. Il ne faut donc pas prendre à la lettre le jugement de Boileau et de Fénelon.

2. « Dénouer. » Dénouer va bien avec le mot : *naissante* et se dit d'une vie jeune qui se développe. On dit : dénouer le corps ; dénouer la langue. « La douleur, malgré toi, la langue te dénoue (Régnier). » — « Vous aimeriez ce petit enfant ; cela lui dénoue le corps (Mme de Sévigné). » Ces trois mots : *enrichir notre langue*, *enhardir notre poésie*, *dénouer notre versification*, résument parfaitement l'idée de la *Défense et illustration de la langue française*, et la tentative de Ronsard. *Versification naissante* est beaucoup trop dire. Il y a eu de bons poètes, et de grands poètes avant Ronsard (Villon, Marot). Il est très vrai que Ronsard créa des genres nouveaux, qu'il introduisit l'ode en français, qu'il fit tous ses efforts pour varier la strophe, et rendre le rythme plus riche, plus sonore, plus cadencé, qu'il est un créateur de rythmes nouveaux, que, comme on l'a fait remarquer (A. Darmesteter, *Le XVIe siècle en France*), il mérite mieux que Malherbe l'éloge que Boileau a décerné à Malherbe :

...le premier en France.
Fit sentir dans les vers une juste cadence
...les stances avec grâce apprirent à tomber ;

et qu'enfin il a voulu faire une langue poétique distincte de la prose et très riche.

3. « Sans l'aveu. » Sans l'assentiment, donc la permission. Principe excellent et très sage. Il faut accommoder, dans une mesure d'ailleurs difficile à garder, la raison et l'usage, et, malgré soi, faire céder souvent la raison à l'usage :

Quem penes arbitrium est, et jus, et norma loquendi.

Tout ce passage d'ailleurs est excellent de sens et de forme. Il explique

faire deux pas à la fois, et il faut s'arrêter [1], dès qu'on ne se voit pas suivi de la multitude. La singularité [2] est dangereuse en tout. Elle ne peut être excusée dans les choses qui ne dépendent que de l'usage [3].

L'excès choquant de Ronsard nous a un peu jetés dans l'extrémité opposée [4]. On a appauvri, desséché et gêné notre Langue. Elle n'ose jamais procéder que suivant la méthode la plus scrupuleuse [5] et la plus uniforme de la Grammaire. On voit toujours venir d'abord un nominatif substantif qui mène son adjectif comme par la main. Son verbe ne manque pas de marcher derrière, suivi d'un adverbe qui ne souffre rien entre deux, et le régime appelle aussitôt un accusatif, qui ne peut jamais se déplacer [6]. C'est ce qui exclut [7] toute suspension [8] de

---

très bien l'échec de Ronsard ; il est vrai d'une vérité générale; il peut servir de correctif à ce qu'il y a d'excessif dans le *Projet d'enrichir la langue*.

1. « S'arrêter. » Se rappeler la métaphore du sentier qu'on ouvre dans un champ et qui devient parfois *le chemin le plus battu*. C'est ici la même image, très juste.

2. « La singularité. » Au sens propre et latin du mot, l'isolement de quelqu'un qui n'est pas suivi de la foule.

3. « Que de l'usage. » Souvenir d'Horace : *Quem penes*, etc. (*A. P.*, 72). Il serait plus juste de dire : de la raison et de l'usage; car à l'usage, qui est l'habitude de la foule, préside, au moins pour une part, la raison, une raison souvent inconsciente, qui ne se trompe pas, qui s'accommode à bien des nécessités ou des convenances de physiologie, de psychologie, de temps et de climat, et contre laquelle ne peut prévaloir le goût d'un homme, fût-il Ronsard ou Fénelon.

4. « L'extrémité opposée. » Il approuve un peu la tentative de Ronsard. Il désapprouve un peu la réaction de Malherbe. Se rappeler ce qu'il disait, dans le *Projet d'enrichir la langue*, sur la langue *gênée et appauvrie*. Ce sont, à peu de chose près, les mêmes expressions.

5. « La plus scrupuleuse. » Elle procède suivant la méthode que lui impose sa propre nature. Cette vigueur n'empêche nullement les inversions et les tours passionnés, comme ceux que nous avons constatés dans Malherbe, dans Racine, dans Bossuet.

6. « Se déplacer. » Description ironique de la construction d'une phrase française, de ce qu'il appelait *un arrangement de grammairien*. Il y a là beaucoup d'imagination comique, mais moins de vérité. On se rappelle le mot de Voltaire : « Le génie de cette langue est la clarté et l'ordre. » C'est le correctif de ce jugement ironique. Et ces qualités n'en excluent pas d'autres, coloris et pathétique.

7. « Ce qui exclut. » Cette phrase finale correspond à la première du développement : « La sévérité de notre langue contre presque toutes les inversions... »

8. « Toute suspension. » L'inversion suspend l'esprit en réservant pour la fin le mot qui doit le satisfaire, augmente ainsi, par l'attente, le plaisir de la surprise, permet de varier, selon la diversité du sentiment, les tours nécessaires à exprimer une pensée, et peut ainsi, par un mot significatif ou essentiel, mis à la fin, procurer à l'esprit le plaisir d'une cadence harmonieuse et riche. Fénelon sent en artiste le prix des mots, et de l'arrangement des mots. Il ne manque jamais l'occasion de le faire entendre

l'esprit, toute attente[1], toute surprise, toute variété, et souvent toute magnifique cadence.

Je conviens, d'un autre côté, qu'on ne doit jamais hasarder aucune locution ambiguë[2]. J'irois même d'ordinaire avec Quintilien[3] jusqu'à éviter toute phrase que le lecteur entend, mais qu'il pourroit ne pas entendre, s'il ne suppléoit pas ce qui y manque. Il faut une diction simple, précise et dégagée[4], où tout se développe de soi-même et aille au devant du lecteur[5]. Quand un auteur parle au public, il n'y a aucune peine qu'il ne doive prendre pour en épargner à son lecteur. Il faut que tout le travail soit pour lui seul, et tout le plaisir, avec tout le fruit, pour celui dont il veut être lu[6]. Un auteur ne doit laisser rien à chercher[7] dans sa pensée. Il n'y a que les faiseurs d'énigmes qui soient en droit de présenter un sens enveloppé[8]. Auguste vouloit qu'on usât de répétitions fréquentes plutôt que de laisser quelque péril d'obscurité[9]

1. « Attente. » Edition de 1824 : attention.

2. « Aucune locution ambiguë. » Fénelon va parler de la clarté, de *la netteté* qui est *le vernis des maîtres.*

3. « Avec Quintilien. » « Ego otiosum (autre leçon *vitiosum*) sermonem dixerim quem auditor suo ingenio intellegit... Nihil neque desit, neque superfluat... Quare non ut intellegere possit, sed, ne omnino possit non intellegere curandum (*De inst. orat.*, VIII, II, 19-24). »

4. « Dégagée. » Ce que le latin appellerait : *expeditus*, sans embarras; c'est la *netteté.*

5. « Au devant du lecteur. » Peut-on expliquer mieux le mérite d'une phrase claire sans effort, qui épargne au lecteur un effort ? *Aller au-devant*, plutôt que de *laisser venir* ou *forcer à venir.*

6. « Etre lu. » Quelle justesse et quelle élégance suprême d'expression ! Comme Fénelon, non seulement comprend, mais sent vivement ce qu'il explique si bien ! C'est à des oppositions élégantes de termes comme celle-ci, à ces redoublements d'expression pour présenter la même idée sous un jour nouveau, que l'on reconnait le grand écrivain, l'artiste, celui qui a pour idéal, en fait de style, la *diction simple, précise et dégagée*, dont il parlait.

7. « A chercher. » Pour : rien d'obscur. « Sententiæ... in quibus plus intellegendum est quam audiendum (Senèque, *Ep.*, 114). »

8. « Enveloppé. » Mot qui fait image, plus expressif que : caché.

9. « Quelque péril d'obscurité. » Expression délicate et neuve qui renchérit sur : quelque obscurité. Pour les répétitions dont il parle ici, voyez Suétone, *Auguste*, LXXXVI : « Præcipuamque curam duxit, sensum animi quam apertissime exprimere. Quod quo facilius efficeret, aut necubi lectorem vel auditorem obturbaret ac moraretur, neque præpositiones urbibus addere, neque conjunctiones sæpius iterare dubitavit, quæ detractæ offerunt aliquid obscuritatis, et si gratiam augent (...Il n'hésitait pas à mettre les prépositions devant les noms de ville et à répéter souvent les conjonctions...). » Cf. aussi Pascal (*Pensées*) : « Quand, dans un discours, se trouvent des mots répétés, et qu'essayant de les corriger, on les trouve si propres qu'on gâterait tout le discours, il les faut laisser, c'en est la marque... »

dans le discours. En effet, le premier de tous les devoirs d'un homme qui n'écrit que pour être entendu, est de soulager son lecteur en se faisant d'abord entendre [1].

J'avoue que nos plus grands Poètes François [2], gênés par les lois rigoureuses de notre versification, manquent en quelques endroits de ce degré de clarté parfaite. Un homme qui pense beaucoup, veut beaucoup dire ; il ne peut se résoudre à rien perdre ; il sent le prix de tout ce qu'il a trouvé ; il fait de grands efforts pour renfermer tout [3] dans les bornes étroites d'un vers. On veut même trop de délicatesse. Elle dégénère en subtilité. On veut trop éblouir et surprendre. On veut avoir plus d'esprit que son lecteur, et le lui faire sentir, pour lui enlever [4] son admiration ; au lieu qu'il faudroit n'en avoir jamais plus que lui, et lui en donner même sans paroître en avoir [5]. On ne se contente pas de la simple raison, des grâces naïves [6], du sentiment le plus vif, qui font la perfection réelle [7]. On va

---

1. « Entendre. » « Tout ce qui n'est point l'expression juste est faible, et ne satisfait pas un homme d'esprit qui veut se faire entendre (La Bruyère, *Des ouvr. de l'esprit*). » C'est le grand principe des écrivains du XVIIe siècle.

2. « Nos plus grands poètes français. » A qui pense-t-il ? A Corneille peut-être qu'il aimait moins que Racine, à cause de certaine emphase (*un style de déclamateur*, dit La Bruyère). Peut-être aux *plus grands poètes* de son temps, qui étaient hélas ! fort petits, à La Motte, a qui il écrivait, à propos de son *Iliade* : « On vous reproche d'avoir trop d'esprit. On dit que Homère en montrait beaucoup moins. On vous accuse de briller sans cesse par des traits vifs et ingénieux. Voilà un défaut qu'un grand nombre d'auteurs vous envient ; ne l'a pas qui veut... (26 janvier 1714). » Nous allons retrouver, dans la peinture qui va suivre, les mêmes idées, et même une expression pareille : « C'est, dira-t-on, un beau défaut.

3. « Pour renfermer tout. » « ... Brevis esse laboro, | Obscurus fio (Horace) ». « Perse, en ses vers obscurs mais serrés et pressants, | Affecta d'enfermer moins de mots que de sens (Boileau).

4. « Lui enlever. » Expression très forte pour marquer une action puissante exercée sur un auditeur ou un lecteur.

5. « Sans paraître en avoir. » Lui en donner par un *style flatteur*, qui procède par allusions, qui ne dit pas tout, qui met sur le chemin de tout. Il en est un peu du style comme de *l'esprit de la conversation*, dont La Bruyère dit : « L'esprit de la conversation consiste bien moins à en montrer beaucoup qu'à en faire trouver aux autres : celui qui sort de votre entretien content de soi et de son esprit, l'est de vous parfaitement. » Au contraire l'effort que fait l'auteur pour montrer son esprit, pour paraître en avoir plus que le lecteur, est de nature à déplaire au lecteur.

6. « Naïves. » Au sens propre mot, naturelles.

7. « La perfection réelle. » Voilà donc l'idéal de Fénelon en poésie : *simple raison, grâces naïves, sentiment vif*, que l'expression ne déforme pas : c'est-à-dire naturel, simplicité, bon goût, bonne grâce, émotion vraie. Cet idéal n'est-il pas incomplet ? Le génie de Pindare, de Sophocle, de Corneille, de Racine, de Lamartine, de Victor Hugo, etc., et l'intérêt de ce

un peu au delà du but par amour-propre. On ne sait pas [1] être sobre dans la recherche du beau. On ignore l'art de s'arrêter tout court en deçà des ornements ambitieux [2]. Le mieux auquel on aspire fait qu'on gâte le bien, dit un proverbe italien [3]. On tombe dans le défaut de répandre un peu trop de sel, et de vouloir donner un goût trop relevé à ce qu'on assaisonne. On fait comme ceux qui chargent une étoffe de trop de broderie [4]. Le goût exquis craint le trop [5] en tout, sans en excepter l'esprit même. L'esprit lasse beaucoup, dès qu'on l'affecte [6] et qu'on le prodigue. C'est en avoir de reste que d'en savoir retrancher [7] pour s'accommoder à celui de la multitude, et pour lui aplanir le chemin. Les poètes qui ont le plus d'essor de génie [8], d'étendue de pensées et de fécondité, sont ceux

---

qu'on nomme la haute poésie, s'expliquent-ils par là ? Il y manque la grandeur, la force, l'imagination, le sentiment qui enlèvent l'admiration, qui émeuvent fortement les cœurs.

1. « On ne sait pas. » Cette sobriété s'apprend, en effet, comme un art ; elle est la marque des siècles classiques.

2. « Ornements ambitieux. » Expression passée dans la langue française et venue d'Horace, que Fénelon va citer plus loin dans le texte latin : « Ambitiosa recidet ornamenta. »

3. « Proverbe italien. » « Il meglio e nemico del bene. » Fénelon le cite comme proverbe italien. Il est devenu proverbe pur et simple. Bon en morale ; moins vrai en littérature. Le mieux gâte le bien par l'affectation, la recherche, l'effort sensible et visible. Le mieux auquel on aspire, et qu'on poursuit, est la condition du bien, du progrès.

4. « Trop de broderie. » Quelle abondance de comparaisons pour faire bien saisir une seule idée ! Dans le *Projet de rhétorique :* « Le monde était, pour la parole, dans l'état où il serait pour les habits, si personne n'osait paraître vêtu d'une belle étoffe sans la charger de la plus épaisse broderie. » Cf. la fin du *IIe Dialogue sur l'éloquence ;* on y retrouve les mêmes idées et quelques-unes de ces expressions.

5. « Le trop. » Voilà encore un grand principe des siècles classiques. On se rappelle le mot de Pascal : « Ce n'est pas assez qu'une chose soit belle, il faut qu'elle soit propre au sujet, qu'il n'y ait rien de trop ni rien de manque. »

6. « Dès qu'on l'affecte. » C'est-à-dire, au sens propre et latin du mot (adfecto) : *dès qu'on le recherche avec effort*.

7. « D'en savoir retrancher. » Antithèse à remarquer : *de reste ; retrancher*. Quelle abondance d'expressions figurées ! C'est en avoir *de reste ;* c'est en avoir plus encore qu'on n'en dépense ; c'est avoir de l'esprit, c'est-à-dire du talent, et du goût, du bon sens, de la raison, c'est-à-dire encore, à d'autres égards et sous une autre forme, de l'esprit. Ce surplus fait qu'on ne montre de son esprit que ce qu'il en faut montrer, par goût de la vérité et de la mesure, par modestie, par condescendance pour l'esprit public.

8. « D'essor de génie. » Editions de 1787 et de 1824 : d'essor, de génie ; c'est une fausse leçon et un contresens. *Essorer* (du bas-latin *exaurare* : s'élancer dans les airs ; de là le nom verbal *essor*. Remarquons ici la poésie et la force de cette expression pour : élévation et capacité de s'élever. Comparez l'expression prise dans son sens propre :

qui doivent le plus craindre cet écueil de l'excès d'esprit. C'est, dira-t-on, un beau défaut [1] ; c'est un défaut rare ; c'est un défaut merveilleux. J'en conviens. Mais c'est un vrai défaut, et l'un des plus difficiles à corriger. Horace veut qu'un auteur s'exécute sans indulgence sur l'esprit même :

> Vir bonus et prudens versus reprehendet inertes ;
> Culpabit duros ; incomptis allinet atrum
> Transverso calamo signum ; ambitiosa recidet
> Ornamenta ; parum claris lucem dare coget [2].

(On gagne beaucoup en perdant [3] tous les ornements superflus pour se borner aux beautés simples, faciles, claires [4] et négligées en apparence. Pour la Poésie, comme pour l'Architecture [5], il faut que tous les morceaux nécessaires se tournent en ornements naturels [6].) Mais tout

---

« Les blés d'alentour mûrs avant que la
Se trouvât assez forte encor [illegible]nitée
Pour voler et prendre l'essor...
La Fontaine, *L'alouette et ses petits avec le maitre d'un champ.*)

1. « Un beau défaut..., un défaut rare. » Cela rappelle l'expression de Quintilien relative à Sénèque : « dulcibus vitiis » *défauts charmants*. Fénelon, quoique ami de La Motte, ne pense-t-il pas à La Motte a qui il écrivait cette année-là même, le 26 janvier, à propos de son *Iliade en XII chants :* « On vous reproche d'avoir trop d'esprit... Voilà un défaut qu'un grand nombre d'auteurs vous envient ; ne l'a pas qui veut. »

2. « *Dare coget.* » « Un honnête homme et un homme de goût critiquera les vers faibles, blâmera les durs, mettra, d'un trait de plume transversal, une marque noire au commencement de ceux qui sont plats, retranchera les ornements prétentieux, obligera de donner de la lumière à ceux qui sont peu clairs (Hor., *A. P.*, 445-448). » Fénelon semble oublier qu'Horace parle ici du critique des vers d'autrui, et non de l'auteur lui-même qui, dit-il, « s'exécute sans indulgence sur l'esprit même. » — *S'exécuter*, c'est-à-dire prendre sur soi de faire, de mettre à effet, de mener à accomplissement (*exsequi*) quelque chose de pénible, à quoi on ne se résout pas facilement. Terme propre ici et expression forte.

3. « En perdant. » Fénelon n'est pas ennemi de l'antithèse, quand elle est simple et naturelle.

4. « Beautés simples, faciles, claires, etc. » C'est son propre génie qu'il peint ici ; c'est son idéal qu'il expose.

5. « Comme pour l'architecture. » Il aime à rapprocher la littérature des beaux-arts. Il pense ici à l'architecture gothique comparée à l'architecture grecque dont il dira (*Sur les anciens et les modernes*, p. 270) : « Un édifice grec n'a aucun ornement qui ne serve qu'à orner l'ouvrage... » Et dans le *Discours de réception à l'Académie :* « Les ouvrages les plus hardis et les plus façonnés du gothique ne sont pas les meilleurs. Il ne faut admettre dans un édifice aucune partie destinée au seul ornement ; mais visant toujours aux belles proportions, on doit tourner en ornement toutes les parties nécessaires à soutenir un édifice. »

6. « En ornements naturels. » Dans l'architecture cela est plus applicable encore que dans les autres arts. S'il y a d'autres ornements que ceux qui servent à relever de grâce et de beauté ce qui est essentiel et indispen-

ornement qui n'est qu'ornement est de trop; retranchez-le, il ne manque rien ; il n'y a que la vanité qui en souffre. Un auteur qui a trop d'esprit[1], et qui en veut toujours avoir, lasse et épuise le mien. Je n'en veux point avoir tant. S'il en montroit moins, il me laisseroit respirer[2] et me feroit plus de plaisir. Il me tient trop tendu[3], la lecture de ses vers me devient une étude. Tant d'éclairs[4] m'éblouissent : je cherche une lumière douce qui soulage mes faibles yeux. Je demande un poète aimable, proportionné au commun des hommes, qui fasse tout pour eux et rien pour lui. Je veux un sublime si familier, si doux[5] et si simple, que chacun soit d'abord tenté de croire qu'il l'auroit trouvé sans peine, quoique peu d'hommes soient capables de le trouver. Je préfère l'aimable[6] au surprenant et au merveilleux. Je veux un homme qui me fasse oublier qu'il est auteur[7], et qui se mette comme de plain-pied[8]

---

sable à l'édifice, ils sont artificiels ; et l'artifice est une déformation de l'art. En littérature et en poésie, il est plus difficile de reconnaître où finit la nécessité ou l'utilité, où commence le pur agrément.

1. « Qui a trop d'esprit. » Fénelon répète en d'autres termes, avec une extraordinaire abondance d'expressions et d'images, ce qu'il a dit dans le paragraphe précédent. Il ajoute cependant ici quelque chose de nouveau : une sorte d'explication philosophique et psychologique du déplaisir que cause le bel esprit (... Lasse et épuise le mien... Il me laisserait respirer... Il me tient trop tendu .. Me devient une étude...) et l'exposé de son propre idéal (Je cherche une lumière douce... Je demande un poète aimable... Je veux un sublime si familier, si doux et si simple...).

2. « Respirer. » C'est blâmer un sonnet que d'être obligé de s'écrier comme Philaminte et Bélise pendant la lecture du sonnet de Trissotin :

Ah ! laissez-nous, de grâce, respirer.

Il me laisserait respirer, au lieu que je suis haletant à sa suite, pour le comprendre et le goûter.

3. « Trop tendu. » Comparez : trop attentif. C'est le même mot et, originairement, la même image, celle d'une corde bandée, pour peindre l'effort d'un esprit attentif.

4. « Tant d'éclairs. » Remarquons ces deux images : corde tendue, lumière intermittente et éblouissante, pour peindre une sensation désagréable : ennui et fatigue.

5. « Si simple. » Dans le *Discours de réception à l'Académie*, il disait plus justement : « On a senti même... que le vrai genre sublime, dédaignant tous les ornements empruntés, ne se trouve que dans la simplicité. » Le sublime doit être simple. Rien de plus simple que les vers les plus sublimes de Corneille. Mais ce sublime qui est à la fois *familier, doux* et *simple*, est-il, peut il être celui des tragédies de Corneille et de Racine, de l'Iliade, de tous les ouvrages d'où la douceur et la familiarité sont presque entièrement absentes ?

6. « Je préfère l'aimable. » Encore une phrase dans laquelle Fénelon se peint lui-même.

7. « Qu'il est auteur. » Cf. Pascal, *Pensées* : « Quand on voit le style naturel, on est tout étonné et ravi : car on s'attendait de voir un auteur, et on trouve un homme. »

8. « De plain-pied. » L'édition de 1716 a *de plein-pied* ; orthographe défectueuse et fausse étymologie : *de plano* (*planus*, plat), sans avoir à

en conversation avec moi. Je veux qu'il me mette devant les yeux un laboureur qui craint pour ses moissons [1], un berger qui ne connoît que son village et son troupeau, une nourrice attendrie pour son petit enfant. Je veux qu'il me fasse penser, non à lui et à son bel esprit [2], mais aux bergers qu'il fait parler :

Despectus tibi sum, nec qui sim quæris, Alexi,
Quam dives pecoris, nivei quam lactis abundans ;
Mille meæ Siculis errant in montibus agnæ ;
Lac mihi non æstate, novum non frigore defit :
Canto quæ solitus, si quando armenta vocabat,
Amphion Dircæus in Actæo Aracyntho.
Nec sum adeo informis ; nuper me in littore vidi,
Quum placidum ventis staret mare... [3].

Combien cette naïveté champêtre a-t-elle plus de grâce qu'un trait subtil et raffiné de bel esprit [4] !

Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
Speret idem, sudet multum frustraque laboret
Ausus idem. Tantum series juncturaque pollet !
Tantum de medio sumptis accedit honoris [5] !

---

faire effort pour monter ou pour descendre.

1. « Qui craint pour ses moissons. » L'idée complète est : et rien d'autre que cela, et non, avec cela, l'esprit de l'auteur. Voyez la suite : « Je veux qu'il me fasse penser non à lui et à son bel esprit, mais aux bergers qu'il fait parler. »

2. « Bel esprit. » L'expression est prise en mauvaise part, pour trop bel esprit, esprit recherché et affecté ; l'esprit de Fontenelle ; cf. La Bruyère (*De la société et de la conversation*) : « Ascagne est statuaire, et Cydias bel esprit ; c'est sa profession. »

3. « *Staret mare.* » « Je suis méprisé de toi, et tu ne demandes pas ce que je suis, combien riche en troupeaux, combien abondant en lait blanc comme neige. Mes mille brebis errent sur les montagnes de Sicile. Le lait nouveau ne me manque pas en été, il ne me manque pas en hiver. Je chante ce que chantait d'ordinaire, toutes les fois qu'il voulait rassembler ses grands troupeaux, Amphion, de Dircé, sur le mont Aracynthe situé sur les confins de l'Attique (Virg., *Egl.*, II, 19-26). »

4. « Bel esprit. » Si, dans ces quelques pages, Fénelon pense, comme on l'a cru, à Fontenelle, et à son *Discours sur l'églogue*, plein d'impertinences sur le naturel et la grossièreté des choses de la campagne, il est remarquable qu'il emploie, pour le désigner, le même mot que La Bruyère : « ... *Cydias*... bel esprit ».

5. « *Accedit honoris.* » « Je rechercherai un style composé avec art de mots connus, de telle façon que n'importe qui puisse espérer la même chose, mais qu'ayant osé la même chose, il se donne beaucoup de fatigue et de peine en pure perte ; tant la disposition des mots et la manière de les unir dans une phrase a de puissance, tant s'ajoute d'éclat aux mots pris de la langue courante (Horace, *A. P.*, 240-243). »

O qu'il y a de grandeur à se rabaisser [1] ainsi, pour se proportionner à tout ce qu'on peint [2], et pour atteindre à tous les divers caractères ! Combien un homme est-il au-dessus de ce qu'on nomme esprit [3], quand il ne craint point d'en cacher une partie [4] ! Afin qu'un ouvrage soit véritablement beau, il faut que l'auteur s'y oublie [5], et me permette de l'oublier. Il faut qu'il me laisse seul en pleine liberté. Par exemple, il faut que Virgile disparoisse, et que je m'imagine voir ce beau lieu :

Muscosi [6] fontes, et somno mollior herba [7], etc.

Il faut que je désire [8] d'être transporté dans cet autre endroit :

.... O mihi tum quam molliter ossa quiescant,
Vestra meos olim si fistula dicat amores !
Atque utinam ex vobis unus, vestrique fuissem
Aut custos gregis, aut maturæ vinitor uvæ [9] !

---

1. « Grandeur à se rabaisser. » Cf. plus haut une antithèse du même genre : « On gagne beaucoup en perdant... »

2. « Ce qu'on peint. » Dans le *Discours de réception à l'Académie française*, Fénelon dit de l'art d'écrire comparé à la peinture : « Depuis que des hommes savants et judicieux ont remonté aux véritables règles..., on ne s'attache plus aux paroles que pour exprimer toute la force des pensées; et on n'admet que les pensées vraies, solides, concluantes pour le sujet où l'on se renferme... L'esprit même se cache, parce que toute la perfection de l'art consiste à imiter si naïvement la simple nature, qu'on le prenne pour elle... On a enfin compris, messieurs, qu'il faut écrire comme les Raphaël, les Carrache et les Poussin ont peint, non pour chercher de merveilleux caprices et pour faire admirer leur imagination en se jouant du pinceau, mais pour peindre d'après nature... »

3. « Ce qu'on nomme esprit. » « Ainsi on ne donne plus le nom d'esprit à une imagination éblouissante (*Disc. de récept. à l'Acad.*). »

4. « D'en cacher une partie. » Fénelon se répète; il disait plus haut : « C'est en avoir de reste que d'en savoir retrancher. »

5. « S'y oublie. » Cf. plus haut : « Je veux un homme qui me fasse oublier qu'il est auteur. » Ces phrases où Fénelon répète en d'autres termes ce qu'il a dit déjà sont une préparation aux citations qu'il va faire.

6. « *Muscosi*. » Remarquons l'importance des citations qui vont suivre dans la querelle des anciens et des modernes. Elles sont un plaidoyer indirect, mais très éloquent, très persuasif, fait par un homme de goût, amateur passionné de l'antiquité, en faveur des anciens.

7. « *Herba*, etc. » « Fontaines couvertes de mousse, et gazon plus doux que le sommeil, etc. » (*Egl.*, VII, 45). Paroles de Corydon, dans la lutte poétique entre Corydon et Thyrsis, racontée par Mélibée.

8. « Que je désire. » L'idée est : Il faut que le poète me fasse désirer d'être transporté dans cet autre endroit, comme dans un endroit réel, à cause du naturel et de la vivacité de sa peinture.

9. « *Uvæ*. » « O comme doucement alors mes os reposeraient, si ma flûte,

Il faut que j'envie le bonheur de ceux qui sont dans cet autre lieu dépeint par Horace :

> Qua pinus ingens albaque populus
> Umbram hospitalem consociare amant
> Ramis, et obliquo laborat
> Lympha fugax trepidare rivo [1].

J'aime bien mieux être occupé de cet ombrage et de ce ruisseau, que d'un bel esprit [2] importun qui ne me laisse point respirer [3]. Voilà les epèces d'ouvrages [4] dont le charme ne s'use jamais. Loin de perdre à être relus, ils se font toujours redemander [5]; leur lecture n'est point une étude : on s'y repose, on s'y délasse [6]. Les ouvrages brillants [7] et façonnés [8] imposent et éblouissent [9]; mais ils

---

un jour, pouvait dire vos amours ! Ah ! que n'ai-je pu être l'un de vous, que n'ai-je pu être ou le gardien mercenaire de votre troupeau ou le vendangeur de vos raisins (*Egl.*, X, 33). » Peinture du désespoir de Gallus, abandonné par Lycoris; il s'adresse aux bergers Arcadiens, et voudrait avoir été l'un d'eux, c'est-à-dire être né dans une condition infime.

1. « *Trepidare rivo.* » « Là où le pin élancé et le blanc peuplier aiment à mêler et à marier l'ombre hospitalière de leurs rameaux, et où l'onde fuyante se presse en murmurant dans un lit tortueux (Horace, *Odes*, II, III). ».

2. « D'un bel esprit. » Au sens neutre, comme plus haut : « Je veux qu'il me fasse penser, non à lui et à son bel esprit, mais aux bergers qu'il fait parler. »

3. « Qui ne me laisse point respirer. » Par l'effort qu'il m'impose pour comprendre ses subtilités et ses traits d'esprit. Comme plus haut : « S'il en montrait moins, il me laisserait respirer... ; il me tient trop tendu. »

4. « Voilà les espèces d'ouvrages. » Ouvrages qui ont, au plus haut degré, la simplicité et le naturel ; or, ces ouvrages nous viennent des anciens. C'est par des phrases comme celle-ci que Fénelon prend parti dans la querelle.

5. « Redemander. » L'expression vient du latin : quand Fénelon l'écrit, il a déjà dans l'esprit la citation : *Decies repetita placebit.* Cf. Boileau. (*Art poétique*, III) :

> ...Et qui toujours plus beaux, plus ils sont regardés,
> Soient au bout de vingt ans encor redemandés ?

Le mot s'appliquerait mieux, comme dans Horace, comme dans Boileau, à un poème dramatique demandé ou redemandé par des spectateurs.

6. « Délasse. » Mot qui renchérit sur repos, parce qu'il y ajoute une idée de lassitude dont on se guérit.

7. « Brillants. » Remarquons que dans un siècle de goût très pur comme le XVII[e] siècle, *brillant* a un sens de blâme ; il est employé aujourd'hui dans un sens élogieux. Cf., plus haut, ce que Fénelon dit des prédicateurs : « Ils parlent en orateurs brillants plutôt qu'en ministres de Jésus-Christ. »

8. « Façonnés. » C'est-à-dire faits avec trop de soin, un soin trop visible.

9. « Imposent et éblouissent. » Dans *imposer* il y a, nous l'avons vu, une idée de duper, tromper par quelque chose de prestigieux, dont on subit l'action, c'est-à-dire une sorte de charme. Le sens du verbe *éblouir*, troubler la vue par un éclat trop vif, est tout voisin ; on comprend qu'ils soient unis.

ont une pointe fine qui s'émousse bientôt[1]. Ce n'est ni le difficile, ni le rare, ni le merveilleux que je cherche. C'est le beau simple, aimable[2] et commode[3] que je goûte. Si les fleurs qu'on foule aux pieds dans une prairie sont aussi belles que celles des plus somptueux jardins, je les en aime mieux[4]. Je n'envie[5] rien à personne. Le beau ne perdroit rien de son prix, quand il seroit commun à tout le genre humain ; il en seroit plus estimable. La rareté est un défaut et une pauvreté[6] de la nature. Les rayons du soleil n'en sont pas moins un grand trésor, quoiqu'ils éclairent tout l'univers. Je veux un beau si naturel qu'il n'ait aucun besoin de me surprendre par sa nouveauté[7]. Je veux que ses grâces ne vieillissent jamais, et que je ne puisse presque me passer de lui[8].

... Decies repetita placebunt[9].

---

1. « Qui s'émousse bientôt. » Au lieu de : l'impression que fait l'esprit dont ils sont remplis s'affaiblit bientôt. Fénelon ne se lasse pas d'exprimer son mépris pour le bel esprit. Dans cette suite de métaphores, de phrases courtes et sententieuses, il y a quelque recherche. Fénelon met du bel esprit à critiquer et à condamner le bel esprit.

2. « Aimable. » Encore son idéal déjà plusieurs fois exprimé. N'exagère-t-il pas ? Ce qu'il dit ici s'applique à la poésie pastorale, à l'églogue, à la poésie qui prend pour sujet ou pour cadre la nature, mais non à toute sorte de poésie. Tout genre et tout sujet ne sont pas propres à ces beautés simples et naturelles, et cela n'empêche nullement le naturel.

3. « Commode. » Au sens latin : convenable, proportionné, dans la mesure, aisé, facile.

4. « Je les en aime mieux. » *En*, à cause de cela, de ce qu'on les foule aux pieds, comme très communes ; parce qu'elles sont simples, voisines de la nature, que *celles des plus somptueux jardins* sont produites à la fois par la nature et par l'art qui n'est qu'une imitation de la nature.

5. « Je n'envie. » Au sens premier et latin du mot ; *j'envie*, c'est-à-dire : je n'accorde pas, je refuse, par un mauvais sentiment, jalousie, malveillance, haine.

6. « Pauvreté. » Cela est-il juste toujours ? La rareté peut être la distinction, et la distinction est précieuse. Il y a, en poésie et en art, des beautés rares et, à cause de cela, précieuses.

7. « Par sa nouveauté. » L'agrément, le charme consistera à reconnaître, dans ce beau, la nature qu'on voit de ses yeux, qu'on sent en soi-même. Il y a pourtant un beau surprenant. « Qu'il mourût. » — « Meurs ou tue. » — « Albe vous a nommé, je ne vous connais plus. — Je vous connais encore, et c'est ce qui me tue » — Où le conduisez-vous ? — A la mort. — A la gloire. » L'impression produite par ce beau commence par l'étonnement. Fénelon parle ici, non de la beauté de l'expression des sentiments, mais du beau pittoresque et descriptif.

8. « Me passer de lui. » Parce que c'est la nature même et que la nature ne vieillit pas. On la retrouve, non fardée, dans les vers anciens que Fénelon va citer ; et toujours elle plaît : si elle était masquée ou défigurée, elle pourrait plaire un temps, par suite de la perversion du goût, mais le mauvais goût n'a qu'un temps.

9. « Placebunt. » Il y a dans le texte : *placebit* (Hor., *A. P.*, 365).

La Poésie est sans doute [1] une imitation et une peinture [2]. Représentons-nous donc Raphaël qui fait un tableau : il se garde bien de faire des figures bizarres [3], à moins qu'il ne travaille dans le grotesque [4]. Il ne cherche point un coloris éblouissant [5]. Loin de vouloir que l'art saute aux yeux [6], il ne songe qu'à le cacher [7]. Il voudroit pouvoir tromper le spectateur, et lui faire prendre son tableau, pour Jésus-Christ même transfiguré sur le Thabor [8].

---

1. « Sans doute. » Sans aucun doute.

2. « Une imitation et une peinture. » Cette phrase procède d'une définition d'Aristote, au commencement de sa *Poétique* : « Toute poésie se trouve être une imitation du général » et du mot bien connu d'Horace : *Ut pictura poesis* (A. P., 361), pris d'ailleurs à contresens ; ce mot paraît signifier : *la poésie est comme une peinture ;* et il signifie : *Une poésie doit être jugée comme un tableau.* La poésie n'est pas, dans tous ses éléments, une imitation. L'invention poétique est une création, par choix de certains éléments, par élimination de ce qui est insignifiant, par agrandissement et embellissement du réel. Tout ce qui ne serait pas tableau de genre, description de choses extérieures, tableau de mœurs serait proscrit, la laideur et l'horreur du naturalisme seraient autorisées, par cette théorie prise absolument. Mais Fénelon veut dire : la poésie est une imitation de la nature qui n'exclut pas le choix et l'embellissement.

3. « Bizarre. » Mot d'origine espagnole qui signifiait magnanime, vaillant ; donc brave. « Le soldat français est beaucoup plus bizarre (pour brave) (Lanoue). » De là le sens d'*extraordinaire*, *étrange*, en mauvaise part.

4. « Grotesque. » De l'italien *grottesca*, qui vient de *grotta*, grotte (*crypta*, et par corruption, en bas-latin, *crupta* et même *grupta*) ; s'est dit de figures bizarres, de dessins grossiers et burlesques, dessinés sur des parois de grottes. « C'est une manière licencieuse de représenter en peinture, ou de relief, des hommes et des bestes qui ont quelque chose de chimérique, et qui d'ordinaire n'en ont que la teste et une partie du corps dont le reste se termine en feuillages, rinceaux, ou autrement. On nomme ces sortes d'ouvrages *grottesque* à cause que l'invention en est venue de ceux qu'on a trouvés dans les grottes et lieux souterrains. (Félibien, *Des principes de l'architecture, de la sculpture et de la peinture*).

5. « Eblouissant. » Trop éclatant pour être vrai.

6. « Saute aux yeux. » Expression familière et forte pour : soit bien apparent.

7. « A le cacher. » Fénelon parle avec un juste sentiment de l'art discret de Raphaël. Raphaël, élève du grand peintre, du grand coloriste, le Pérugin, eut le mérite de ne pas imiter sa manière, quand le maître ombrien, gâté par ses succès, suppléa par l'habileté de main à l'étude sincère, quand ses dons de coloriste et de paysagiste ne furent plus que des procédés. Rien de plus juste que ceci : « Il ne cherche point un coloris éblouissant. »

8. « Sur le Thabor. » La *Transfiguration* de Raphaël se trouve au Vatican ; le dernier en date de ses tableaux, et l'un des plus célèbres. C'est rétrécir et rabaisser l'art que de le réduire ainsi à l'exacte imitation, à la ressemblance. Il y a autre chose dans un tableau, même dans les tableaux fameux de Zeuxis et de Parrhasius. Cf., dans les *Dialogues des morts*, le dialogue entre Parrhasius et Poussin : « *Parrh :* —...Vous comprenez bien que quand Zeuxis fit des raisins qui trompaient les petits oiseaux, il fallait que la nature fût bien imitée pour tromper la nature même. Quand je fis ensuite un rideau qui trompa les yeux si habiles du grand Zeuxis, il se confessa vaincu. Voyez jusqu'où nous avions poussé cette belle erreur... » Dans un

Sa peinture n'est bonne qu'autant qu'on y trouve de vérité[1]. L'art est défectueux dès qu'il est outré. Il doit viser à la ressemblance. Puisqu'on prend tant de plaisir à voir, dans un paysage du Titien[2], des chèvres qui grimpent sur une colline pendante en précipice, ou, dans un tableau de Téniers[3], des festins de village et des danses rustiques, faut-il s'étonner[4] qu'on aime à voir dans l'*Odyssée*[5] des peintures si naïves du détail de la vie humaine ? On croit être dans les lieux qu'Homère dépeint, y voir et y entendre les hommes[6]. Cette simplicité de mœurs[7] semble ramener l'âge d'or. Le bonhomme Eumée me touche bien plus qu'un héros de *Clélie* ou de *Cléopâtre*[8]. Les vains pré-

---

tableau comme celui de la Transfiguration surtout, il y a autre chose, certes, que cet effet d'illusion, cette *belle erreur*.

1. « De vérité... la ressemblance. » Cf. le mot de Pascal : « Il faut de l'agréable et du réel ; mais il faut que cet agréable soit lui-même pris du vrai. » Ce mot s'applique aussi à la peinture. La *vérité*, le *vrai*, n'est pas la ressemblance seulement. Peindre les hommes *tels qu'ils devraient être*, c'est être aussi vrai que de les peindre tels qu'ils sont. Fénelon veut dire, comme Pascal, qu'il ne faut pas « masquer la nature et la déguiser. » Il suffit qu'en lisant un poème, en voyant un tableau, on reconnaisse et soi-même, et l'humanité, ou la nature, ou son imagination, ou sa foi, que ce qui est là représenté donne l'impression du vrai, quand même ce vrai serait extraordinaire, « hors de l'ordre commun ». Il y a, à cause du mot *ressemblance*, quelque confusion dans les termes.

2. « Du Titien. » Titiano Veccelli, dit Le Titien, 1477-1576, chef de l'école vénitienne. Il peignit à quatre-vingts ans, en 1564, l'*Antiope* du Louvre, que Fénelon avait pu voir dans la galerie du roi. Le Titien est grand paysagiste par ses fonds de tableaux.

3. « De Téniers. » David Téniers, né à Anvers en 1610, mort à Bruxelles en 1690, grand peintre de « kermesses », assemblées populaires, fêtes de village, cabarets, marchés, disputes de paysans, laboratoires d'alchimistes, cuisines, etc.

4. « Tant de plaisir... faut-il s'étonner ? » Ces rapprochements de la littérature et des beaux-arts sont une des habitudes d'esprit de Fénelon. Nous l'avons constaté et nous le constaterons encore. Ce qui fait qu'on prend *tant de plaisir* à ces scènes rustiques, c'est la pensée, la vie, le mouvement, l'art de composer, la vérité et la beauté du coloris, et non pas seulement la ressemblance avec la réalité plate et vulgaire.

5. « Dans l'Odyssée. » Fénelon fait allusion surtout aux derniers livres XV-XVII, XX-XXII, où le porcher d'Ulysse, Eumée joue un grand rôle. Il défend, indirectement, contre Perrault et la Motte, la simplicité d'Homère dont ils se scandalisaient.

6. « Y entendre les hommes. » Tant la peinture est ressemblante ; c'est là la grande idée de Fénelon dans ce passage ; mais ce n'est pas la ressemblance seulement qui plaît : c'est le sujet, et la manière de le traiter.

7. « Cette simplicité de mœurs. » Voilà un autre élément d'intérêt que la ressemblance, et cela n'est pas d'accord avec ce qui précède.

8. « De *Clélie* ou de *Cléopâtre*. » *Clélie*, roman de Mlle de Scudéry (1656) ; *Cléopâtre*, roman de La Calprenède (1648). Boileau donne à Clélie un rôle dans son dialogue : *Les héros de roman ;* Pluton lui dit, à propos de la carte de Tendre : « C'est le grand chemin des Petites-Maisons. » A quoi Minos réplique : « Ce ne serait pas trop mal fait, non, d'ajouter ce village-là dans la carte de Tendre. » Dans

jugés[1] de notre temps avilissent[2] de telles beautés. Mais nos défauts[3] ne diminuent point le vrai prix d'une vie si raisonnable et si naturelle[4]. Malheur à ceux qui ne sentent point le charme de ces vers[5] !

Fortunate senex ! hic inter flumina nota
Et fontes sacros frigus captabis opacum[6].

Rien n'est au-dessus de cette peinture de la vie champêtre :

O fortunatos nimium, sua si bona norint, etc.[7].

Tout m'y plaît, et même cet endroit si éloigné des idées romanesques :

At frigida Tempe
Mugitusque boum, mollesque sub arbore somni[8].

---

l'*Art Poétique*, III, Boileau dit encore :

Gardez-vous de donner, ainsi que dans (Clélie,
L'air ni l'esprit français à l'antique Ita- [lie :
Et, sous des noms romains faisant notre portrait,
Peindre Caton galant et Brutus dameret.

Le grand défaut de ces romans, c'est la fausseté historique et même humaine des situations et des caractères (peindre *Caton galant et Brutus dameret*). Le charme du caractère d'Eumée vient de la simplicité de l'objet et de la vérité de la peinture. Perrault, dans une comparaison du 4e Dialogue de son *Parallèle* entre les poèmes homériques et les romans, avait donné aux romans la supériorité. De là ce rapprochement dans la *Lettre à l'Académie*.

1. « Les vains préjugés. » Les idées fausses dont on est prévenu sur ce qu'on croit être la civilisation, l'élégance ; donc le mauvais goût.

2. « Avilissent. » (*Vilis*, à bon marché.) Diminuent le prix de...

3. « Nos défauts. » Les défauts de notre civilisation raffinée.

4. « Si raisonnable et si naturelle. » Si conforme à la saine raison, donc au bon goût, ami de la simplicité et à la nature. On voit que ce n'est pas la ressemblance seule qui plaît ici, mais l'objet lui-même, que ce n'est pas l'image d'une vie simple, mais cette vie simple elle-même. Fénelon est donc passé de l'idée d'imitation, puis de l'idée de ressemblance à l'idée de simplicité, de naturel simple. Il aurait pu nous en avertir. Il y a là quelque confusion.

5. « Le charme de ces vers. » Les citations qui vont suivre sont de même nature que celles qu'il a faites plus haut, avant de raisonner sur l'imitation et la ressemblance. *Despectus tibi sum... Muscosi fontes... O mihi tum quam molliter... Qua pinus ingens...* Le lien qui rattache ces citations, ces commentaires, ces développements est très léger. Il n'y a, dans cette causerie, qu'une sorte d'unité, l'unité d'impression.

6. « *Opacum.* » « Heureux vieillard, ici parmi des fleuves familiers et des sources sacrées, tu goûteras l'épaisse fraîcheur de l'ombre (Virgile, *Egl.*, I, 52-53). » Paroles de Mélibée qui part à Tityre qui reste.

7. « *Norint*, etc. » « O trop heureux, s'ils connaissaient leur bonheur (*Géorg.*, II, 458-459). » Episode des *Géorgiques*; éloge de la vie champêtre.

8. « *Somni.* » « Du moins de fraîches

Je suis attendri[1] tout de même[2] pour la solitude d'Horace :

> O rus, quando ego te adspiciam ? quandoque licebit
> Nunc veterum libris, nunc somno et inertibus horis
> Ducere sollicitæ jucunda oblivia vitæ[3] ?

Les Anciens ne se sont pas contentés de peindre d'après nature, ils ont joint la passion à la vérité[4].

Homère ne peint point un jeune homme qui va périr dans les combats, sans lui donner des grâces touchantes ; il le représente plein de courage et de vertu ; il vous intéresse pour lui[5] ; il vous le fait aimer[6] ; il vous engage à craindre pour sa vie[7] ; il vous montre son père accablé de vieillesse, et alarmé des périls de ce cher enfant ; il vous fait voir la nouvelle épouse de ce jeune homme, qui tremble pour lui ; vous tremblez avec elle[8]. C'est une espèce de trahison[9]. Le Poète ne vous attendrit[10] avec tant de

---

vallées, et les mugissements des bœufs, et le doux sommeil au pied d'un arbre (*Géorg.*, II, 469-470). » Même épisode. Autre leçon : *et frigida...*

1. « Je suis attendri pour. » Je suis rendu tendre, j'éprouve un amour tendre pour... Plus fort que : j'aime.

2. « Tout de même. » Tout à fait de même. Aujourd'hui : *tout de même* signifie à peu près : *malgré cela*, c'est-à-dire : tout comme si cette difficulté, cet obstacle n'existait pas.

3. « *Oblivia vitæ.* » « O campagne, quand pourrai-je te visiter ? Quand me sera-t-il permis, tantôt avec les livres des anciens, tantôt par la sieste et les heures paresseuses, de savourer à longs traits l'oubli des soucis de la vie (Hor., *Sat.*, II, 6, 60-63). » C'est la satire qui commence par : « Hoc erat in votis : modus agri non ita magnus », et où Horace parle de sa terre de Sabine et de la vie qu'il y mène.

4. « La passion à la vérité. » Il a parlé jusqu'ici de la vérité dans la peinture des objets simples. Il va parler de la vérité dans l'expression des sentiments. Il y avait pourtant aussi de la passion dans les citations qu'il vient de faire : *O mihi tum quam molliter... Fortunate senex... O fortunatos... O rus quando...*

5. « Il vous intéresse pour lui. » On dirait aujourd'hui : il vous intéresse à lui.

6. « Il vous le fait aimer. » Ce qui est plus qu'*intéresser* pour lui.

7. « Il vous engage. » Non pas, comme dans la langue d'aujourd'hui, *exhorter à;* mais : *obliger*, *lier* par une sorte de mise en gage.

> « Je vais, en recevant sa foi sur les autels
> L'engager à mon fils par des nœuds immortels. »
> (*Androm.*, IV, I.)

Donc verbe de sens très fort.

8. « Vous tremblez avec elle. » C'est l'effet propre d'un art simplement, mais profondément pathétique et humain. Cet effet est comme celui de l'illusion au théâtre.

9. « C'est une espèce de trahison. » Expression originale et forte. La trahison consiste à préparer ainsi, consciemment et habilement, un effet de contraste et comme un coup de théâtre qui, brusquement, produira chez vous un sentiment inattendu, une pitié vive et profonde, le saisissement et l'horreur.

10. « Ne nous attendrit. » Ce verbe

grâce et de douceur que pour vous mener au moment fatal[1] où vous voyez tout à coup celui que vous aimez, qui nage[2] dans son sang, et dont les yeux sont fermés par l'éternelle nuit.

Virgile prend pour Pallas, fils d'Evandre, les mêmes soins de nous affliger, qu'Homère avoit pris de nous faire pleurer Patrocle[3]. Nous sommes charmés de la douleur[4] que Nisus et Euryale[5] nous coûtent. J'ai vu un jeune Prince, à huit ans[6], saisi de douleur à la vue du péril du

---

résume bien le premier effet produit; il y avait, dans cet intérêt, de l'admiration, de la crainte; mais tout cela se fondait en une grande tendresse qui s'insinuait doucement et agréablement; *douceur* et *grâce* rappellent la simplicité des moyens.

1. « Fatal. » Au sens propre, marqué par le destin.

2. « Qui nage. » Il faut avoir bien senti l'art d'Homère pour en donner un raccourci si expressif. Il réserve habilement pour la fin le tableau de cette mort. Il donne un exemple de cette *suspension* de sens *qui saisit le lecteur*, dont il parlait au début du chapitre. Il réduit le tableau à deux traits essentiels et particulièrement frappants : le sang qui coule en abondance, les yeux qui se ferment pour toujours. Pour en sentir le mérite, comparez cette expression : où vous voyez mourir celui que vous aimez. *Pour l'éternelle nuit*, mot antique et mot de pitié.

Voir comme exemple la mort d'Iphidamas, tué par Agamemnon (*Iliade*, XI, 221-247). Homère le représente ἠΰς τε μέγας τε *brave et grand*, à la fleur de la jeunesse, marié récemment, ἐκ θαλάμοιο μετὰ κλέος ἵκετ' Ἀχαιῶν; il décrit sa rencontre avec Agamemnon. Et à la fin :

Ὣς ὁ μὲν αὖθι πεσὼν κοιμήσατο χάλκεον ὕπνον,
οἰκτρὸς, ἀπὸ μνηστῆς ἀλόχου, ἀστοῖσιν ἀρήγων...

Ainsi il tomba et s'endormit du sommeil d'airain, le malheureux, loin de sa jeune épouse, en combattant pour ses concitoyens...

3. « Pallas... Patrocle. » Le XVI[e] livre de l'*Iliade* raconte les exploits de Patrocle, à qui Achille a prêté ses armes, et se termine par le récit touchant de sa mort. Dans le VIII[e] livre de l'*Enéide* (554-585), sont racontés les adieux du roi Evandre, ami d'Enée, à son fils Pallas; dans le X[e] livre (362-510), les exploits et la mort de Pallas. Voir, en particulier, X, 576 et suiv., la douleur d'Evandre se séparant de son fils :

Si visurus eum vivo et venturus in unum.
Vitam oro : patior quemvis durare laborem.
Sin aliquem infandum casum, Fortuna, minaris.
Nunc, nunc, o liceat crudelem abrumpere vitam...

Et X, v. 505 et suiv., comment Pallas mort est rapporté par ses compagnons :

...At socii multo gemitu lacrimisque
Impositum scuto referunt Pallanta frequentes :
O dolor atque decus magnum rediture parenti!

4. « Charmés de la douleur. » Remarquons cette antithèse si vraie. Il y a une douleur qui fait mal : celle qui a un objet réel. Il y a une douleur qui plaît et qui charme : celle que l'art fait naître en nous et qui a pour condition l'illusion. C'est *la purification des passions* pont parlait Aristote et qui est applicable à toute émotion produite par une forme quelconque de l'art.

5. « Nisus et Euryale. » Cf. *Énéide*, IX, 175-477, où Virgile raconte l'amitié passionnée, le dévouement, la mort de ces deux compagnons d'Énée.

6. « A huit ans. » Il s'agit de son cher élève, le duc de Bourgogne, mort à trente ans, trois ans auparavant. Cette mort prématurée avait été la grande douleur de Fénelon. « Tous

petit Joas[1]. Je l'ai vu impatient sur ce que le Grand-Prêtre cachoit à Joas son nom et sa naissance. Je l'ai vu pleurer amèrement en écoutant ces vers :

> Ah ! miseram Eurydicen, anima fugiente, vocabat :
> Eurydicen toto referebant flumine ripæ[2].

Vit-on jamais rien de mieux amené[3], ni qui prépare un plus vif sentiment, que ce songe d'Enée ?

> Tempus erat, quo prima quies mortalibus ægris...
> . . . .
> Raptatus bigis ut quondam, aterque cruento
> Pulvere, perque pedes trajectus lora tumentes.
> Hei mihi ! qualis erat, quantum mutatus ab illo
> Hectore, qui redit exuvias indutus Achillis !
>
> Ille nihil : nec me quærentem vana moratur, etc.[4].

Le bel esprit[5] pourroit-il toucher ainsi le cœur ? Peut-on lire cet endroit sans être ému ?

---

mes liens sont rompus », dit-il, d'après Ramsai. Evocation discrète et touchante de cette éducation à laquelle il devait d'être resté si longtemps en contact avec l'antiquité classique. Bien des textes classiques qu'il était amené à citer devaient réveiller chez lui le souvenir de cette éducation, et on n'est pas étonné qu'il y fasse allusion.

1. « A la vue du péril du petit Joas. » Ceci est une digression ; il parlait de la passion dans la poésie des anciens. Mais c'est pour amener ce qu'il va dire de la précocité du jeune prince. Sur cette précocité, voir la lettre de Fénelon au P. Martineau, du 14 novembre 1712. Voir aussi ce qu'en disait Racine dans la préface d'*Athalie*, en assimilant le duc de Bourgogne au petit Joas : « Je puis dire ici que la France voit en la personne d'un prince de huit ans et demi, qui fait aujourd'hui ses plus chères délices, un exemple illustre de ce que peut dans un enfant un heureux naturel aidé d'une excellente éducation ; et que, si j'avais donné au petit Joas la même vivacité et le même discernement qui brille dans les reparties du jeune prince, on m'aurait accusé avec raison d'avoir péché contre les règles de la vraisemblance. »

2. « *Ripæ*. » « Hélas ! tandis que son âme s'enfuyait, sa voix appelait encore la malheureuse Eurydice, et, tout le long du fleuve, l'écho des rives répétait Eurydice (Virgile, *Géorg.*, IV, 525-526). » Fin de l'épisode d'Orphée, quand, Orphée ayant été déchiré par les Bacchantes, sa tête arrachée du tronc descend le cours de l'Hèbre.

3. « Mieux amené. » Par la description de la nuit qui comprend une vingtaine de vers (Virgile, *En.*, 250-267).

4. « *Moratur*, etc. » « C'était le temps où commence le premier sommeil pour les mortels fatigués... Traîné par un char attelé de deux chevaux, comme autrefois, souillé d'une poussière sanglante, les pieds gonflés traversés par une courroie. Hélas ! hélas ! En quel état je le revis ! Combien différent de cet Hector que je vois encore revenir revêtu des dépouilles d'Achille. Il ne me répond rien ; il ne s'attarde point à mes vaines questions, etc. (Virgile, *En.*, II, 268 et suiv.). »

5. « Le bel esprit. » Il parlait plus

> O mihi sola mei super Astyanactis imago !
> Sic oculos, sic ille manus, sic ora ferebat :
> Et nunc æquali tecum pubesceret ævo[1].

Les traits du bel esprit[2] seroient déplacés et choquants dans un discours si passionné, où il ne doit rester de parole qu'à la douleur.

Le Poète[3] ne fait jamais mourir personne sans peindre vivement quelque circonstance qui intéresse le lecteur[4]. On est affligé pour la vertu, quand on lit cet endroit :

> ..... Cadit et Ripheus, justissimus unus
> Qui fuit in Teucris et servantissimus æqui :
> Dis aliter visum[5].

On croit être au milieu de Troie, saisi d'horreur et de compassion[6], quand on lit ces vers :

> Tum pavidæ tectis matres ingentibus errant,
> Amplexæque tenent postes, atque oscula figunt.
> . . . .
> Vidi Hecubam, centumque nurus, Priamumque per aras
> Sanguine fœdantem quos ipse sacraverat ignes.
> Arma diu senior desueta trementibus ævo
> Circumdat nequidquam humeris, et inutile ferrum
> Cingitur, ac densos fertur moriturus in hostes.

---

haut du bel esprit qui gâte la vérité dans les peintures (*Combien cette naïveté champêtre a-t-elle plus de grâce qu'un trait subtil et raffiné de bel esprit... J'aime bien mieux être occupé de cet ombrage... que d'un bel esprit importun*). Il s'agit ici du bel esprit qui gâte la sincérité du sentiment et de la passion.

1. « *Ævo.* » « O seule image qui me reste de mon Astyanax; voilà ses yeux, voilà ses mains, voilà son visage : il serait du même âge que toi, il arriverait à l'adolescence comme toi (Virgile, *En.*, III, 489-491). » Rencontre d'Andromaque et d'Enée à Butrote. Iule, fils d'Enée, rappelle à la veuve d'Hector, Astyanax, fils d'Hector et d'Andromaque.

2. « Traits du bel esprit. » Comme on dit : trait d'éloquence, trait de bravoure, trait de prudence. Ne pas prendre *trait* dans le sens de trait qu'on lance; il signifie : ligne tracée, ligne significative, caractéristique; détail important.

3. « Le poète. » Virgile; il procède comme Homère; voir plus haut.

4. « Qui intéresse le lecteur. » Pour rendre la mort plus touchante, en rendant la victime plus sympathique.

5. « *Visum.* » « Riphée tombe aussi, de beaucoup le plus juste, le plus exact observateur de l'équité qui ait été parmi les Troyens ; les Dieux en décidèrent autrement (Virgile, *En.*, II, 426-428). »

6. « Saisi d'horreur et de compassion. » Comparer ce qu'il disait plus haut : « Par exemple, il faut que Virgile disparaisse et que je m'imagine voir ce beau lieu. » Il ne s'agit plus de *voir*, à cause de l'exactitude la ressemblance, mais d'être touché, à

Sic fatus senior, telumque imbelle sine ictu
Conjecit. . . . .

Nunc morere. Hoc dicens, altaria ad ipsa trementem
Traxit, et in multo lapsantem sanguine nati,
Implicuitque comam læva, dextraque coruscum
Extulit, ac lateri capulo tenus abdidit ensem.
Hæc finis Priami fatorum ; hic exitus illum
Sorte tulit, Trojam incensam et prolapsa videntem
Pergama, tot quondam populis terrisque superbum
Regnatorem Asiæ. Jacet ingens littore truncus
Avulsumque humeris caput, et sine nomine corpus [1].

Le Poète ne représente point le malheur d'Eurydice, sans nous la montrer toute prête à revoir la lumière [2], et replongée tout à coup dans la profonde nuit des enfers :

Jamque, pedem referens, casus evaserat omnes,
Redditaque Eurydice, superas veniebat ad auras.

---

cause de la vérité et de la profondeur du pathétique : *saisi d'horreur et de compassion* se rapporte à la sensibilité, non à l'imagination.

1. « *Sine nomine corpus.* » « Alors les mères épouvantées errent çà et là dans la vaste étendue du palais ; elles tiennent embrassées les portes, elles y attachent des baisers. J'ai vu Hécube et ses cent brus, et Priam souillant de son sang le feu que lui-même avait consacré. En vain le vieillard revêt ses épaules que l'âge a rendues tremblantes d'une armure depuis longtemps abandonnée ; il se ceint d'une épée inutile ; il se porte pour mourir au plus épais des rangs ennemis... Ainsi parla le vieillard, et il jeta un trait sans vigueur, impuissant à frapper au but... Maintenant meurs. En disant cela, il le traîna à l'autel lui-même, tremblant et glissant dans le sang abondamment répandu de son fils. Il enroula sa main gauche dans la chevelure ; de la droite il tira son épée étincelante et la lui enfonça jusqu'à la garde dans le flanc. Telle fut la fin des destinées de Priam ; c'est ainsi que le sort le fit mourir, en voyant Troie en flammes et Pergame jonchant le sol, lui qui avait été autrefois le roi superbe de tant de peuples et de pays. Il est là sur le rivage, tronc géant, la tête détachée des épaules, cadavre méconnaissable (Virgile, *En.*, II, 489-558). » Les vers : « Vidi... Priamumque per aras » sont ainsi traduits par Racine :

Dois-je oublier son père à mes pieds renversé
Ensanglantant l'autel qu'il tenait embrassé ?
(*Androm.*, III, sc. VIII.)

Et dans une autre scène :

Du vieux père d'Hector la valeur abattue
Aux pieds de sa famille expirante à sa vue,
Tandis que dans son sein votre bras enfoncé
Cherche un reste de sang que l'âge avait glacé...
(*Ibid.*, IV, sc. VI.)

2. « Toute prête à revoir la lumière et replongée. » Pour que le lecteur espère comme elle et souffre comme elle de sa cruelle déception. C'est la même idée que plus haut : « Homère ne peint point un jeune homme... C'est la même *trahison* préparée avec art, pour que nous soyons *charmés* de cette douleur. Il y a, dans la poésie, un effet de contraste habile ; mais, surtout, il y a un trait de vérité bien observé, et pris dans la nature même.

Illa : « Quis et me, inquit, miseram, et te perdidit, Orpheu !
Quis tantus furor ? En iterum crudelia retro
Fata vocant, conditque natantia lumina somnus.
Jamque vale. Feror ingenti circumdata nocte,
Invalidasque tibi tendens, heu ! non tua, palmas[1].

Les animaux souffrants[2], que ce Poète met comme devant nos yeux[3], nous affligent :

Propter aquæ rivum viridi procumbit in ulva
Perdita, nec seræ meminit decedere nocti[4].

La peste des animaux est un tableau qui nous émeut[5] :

Hinc lætis vituli vulgo moriuntur in herbis,
Et dulces animas plena ad præsepia reddunt.

Labitur infelix studiorum atque immemor herbæ
Victor equus, fontesque avertitur, et pede terram
Crebra ferit. . . . .

Ecce autem duro fumans sub vomere taurus
Concidit, et mixtum spumis vomit ore cruorem,
Extremosque ciet gemitus : it tristis arator,
Mærentem abjungens fraterua morte juvencum.

---

1. « *Palmas.* » « Déjà, revenant sur ses pas, il avait franchi tous les obstacles, et Eurydice, recouvrée par lui, arrivait à la lumière du jour... Alors, elle : « Qui, dit-elle, a causé ma perte, à moi malheureuse, et la tienne, Orphée ? Quelle est donc cette grande folie ? Voici que de nouveau les cruels destins m'appellent en arrière, et que le sommeil ferme mes yeux, nageant dans le vague. Déjà adieu ; je suis emportée, enveloppée d'une nuit épaisse, et tendant vers toi, hélas ! moi qui ne suis plus à toi, des mains sans force et sans vie (Virgile, *Géorg.*, IV, 485-498). »

2. « Les animaux souffrauts. » De l'humanité, il passe aux animaux. Fénelon compose ce développement et suit un ordre, assez large d'ailleurs, dans ces citations nombreuses.

3. « Que ce poète met devant nos yeux. » *Que* se rapporte à *souffrants* plus qu'à *animaux ;* dont il met la souffrance devant nos yeux ; *nous affligent*, plus fort que : *nous émeuvent* et même : *nous font pitié*.

4. « *Nocti.* » « Près d'une eau courante, elle tombe sur l'herbe des marais, frappée à mort, et elle oublie de se retirer devant la nuit qui tombe (Virgile, *Egl.*, VII, 87). » Eglogue qui appartient au genre du *carmen amœbæum ;* lutte poétique entre deux bergers : Damon et Alphésibée. Alphésibée joue le rôle d'une magicienne qui cherche à ramener à une bergère l'infidèle Daphnis. Cette phrase est prise d'une comparaison entre l'amour qui doit dévorer Daphnis et le regret d'une génisse cherchant son petit perdu.

5. « Emeut. » On voudrait un mot plus fort pour annoncer ce tableau pathétique et pour égaler, au moins, les expressions fortes qui précèdent.

Atque opere in medio defixa relinquit aratra.
Non umbræ altorum nemorum, non mollia possunt
Prata movere animum, non qui per saxa volutus
Purior electro campum petit amnis.... [1]

Virgile anime et passionne tout [2]. Dans ses vers tout pense, tout a du sentiment, tout vous en donne ; les arbres mêmes vous touchent [3].

Exiit ad cælum ramis felicibus arbos,
Miraturque novas frondes, et non sua poma [4].

Une fleur attire votre compassion, quand Virgile la peint prête à se flétrir :

Purpureus veluti quum flos succisus aratro
Languescit moriens [5].

Vous croyez voir les moindres plantes que le printemps ranime, égaie et embellit [6] :

---

1. « *Petit amnis...* » « Ici les veaux meurent en foule au milieu des herbages plantureux et exhalent leur douce vie devant les crèches pleines... Il tombe, insensible à ce qu'il aimait et oublieux de l'herbe, le cheval vainqueur, et il se détourne des fontaines, et il frappe du pied, à coups redoublés, la terre... Voici que le taureau, fumant sous le poids de la lourde charrue, tombe, et vomit un sang mêlé d'écume, et pousse ses derniers gémissements ; le laboureur s'en va triste, après avoir dételé le jeune taureau, affligé de la mort de son frère, et il laisse la charrue arrêtée au milieu du travail interrompu. Ni l'ombre des bois épais, ni les tendres prairies, ne peuvent plus émouvoir sa sensibilité, ni la rivière qui, après avoir roulé à travers les rochers, s'en va rapidement vers la plaine, plus pure que l'ambre (Virgile, *Géorg.*, III, 494-495 ; 498-500 ; 515-522). »

2. « Passionne tout. » Même les plantes. Fénelon continue de composer son développement, de suivre un ordre pour ses nombreuses citations ; des animaux il passe aux arbres.

3. « Vous touchent. » Ils sentent comme les animaux. Le poète, par l'imagination, surtout par le cœur, la sensibilité, le don de sympathie, élève leur vie d'un degré. De là notre sympathie pour cette souffrance consciente.

4. « *Non sua poma.* » « L'arbre, alors, fait monter vers le ciel ses rameaux féconds, et il regarde avec étonnement un feuillage nouveau et des fruits qui ne sont pas les siens (Virgile, *Géorg.*, II, 81-82). » Il s'agit là de la greffe en couronne qui rajeunit les vieux oliviers ou en change la variété.

5. « *Languescit moriens.* » « Comme quand la fleur de pourpre, coupée au pied par le soc de la charrue, languit et se meurt (Virgile, *En.*, IX, 435-436). » Virgile compare à cette fleur qui se meurt Euryale mourant en pleine jeunesse.

6. « Ranime, égaie et embellit. » Le complément de *voir* est non pas seulement : *les moindres plantes*, mais tout le reste. *Vous croyez voir le printemps ranimer, égayer et embellir*. Trois verbes choisis avec

Inque novos soles audent se gramina tuto
Credere[1].

Un rossignol est Philomèle [2] qui vous attendrit sur ses malheurs :

Qualis populea mærens Philomela sub umbra, etc.[3]

Horace[4] fait en trois vers un tableau où tout vit et inspire du sentiment :

...Fugit retro
Levis juventas et decor, arida
Pellente lascivos amores
Canitie facilemque somnum[5].

Veut-il peindre en deux coups de pinceau[6] deux hommes que personne ne puisse méconnoître, et qui saisissent le spectateur[7] ? Il vous met devant les yeux la folie incorrigible de Pâris, et la colère implacable d'Achille :

---

un sentiment délicat de la nature, et qui servent comme de commentaire à la citation de Virgile.

1. « *Credere.* » « Et l'herbe des prés ose se confier sans crainte à des soleils renouvelés (Virgile, *Géorg.*, II, 332). » Tableau de la végétation au printemps.

2. « Est Philomèle. » C'est-à-dire devient, dans les vers de Virgile, une fille de roi (fille de Pandion, roi de l'Attique, changée en rossignol, d'après la légende latine, en hirondelle, d'après la légende grecque). Ici, il n'y a plus de quoi louer. C'est la fausse théorie du merveilleux païen, qui fait dire à Boileau :

Echo n'est plus un son qui dans l'air retentisse.
C'est une nymphe en pleurs qui se plaint de Narcisse.

3. « *Sub umbra*, etc. » « Telle Philomèle, pleurant à l'ombre d'un peuplier, etc. (Virgile, *Géorg.*, IV, 511). » Virgile compare Orphée pleurant Eurydice au rossignol pleurant ses petits.

4. « Horace. » Après Virgile, Horace. Fénelon continue de suivre un ordre. Il empruntera moins à Horace qu'à Virgile. Dans les lettres à Destouches qui aimait exclusivement Virgile, Fénelon cite et affecte de citer Horace ; il en remplit ses lettres. Cette correspondance, si littéraire, avec Destouches, durant les quatre dernières années de la vie de Fénelon, a été pour quelque chose dans la composition de la *Lettre à l'Académie*.

5. « *Facilemque somnum.* » « La jeunesse et la beauté, sans barbe et sans rides, s'en retournent et fuient, tandis que la vieillesse, blanchie et desséchée, chasse les amours folâtres et le sommeil facile (*Odes*, II, XI, 5-8). » Ode épicurienne à Quinctius Hirpinus.

6. « Deux coups de pinceau. » Même métaphore que plus haut : « La peste des animaux est un tableau... » « Horace... fait un tableau... » Voltaire critiquait ces transpositions d'arts dont on a abusé.

7. « Qui saisissent le spectateur. » Dont la vue s'impose au spectateur, même inattentif. Ce qui est remarquable ici, c'est d'avoir évoqué, sans adjectifs, sans épithètes, par quelques faits significatifs bien choisis, le violent Achille, le voluptueux Pâris.

Quid Paris? Ut salvus regnet, vivatque beatus
Cogi posse negat[1]. . . . .
Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis[2].

Horace veut-il nous toucher en faveur des lieux[3] où il souhaiteroit de finir sa vie avec son ami? Il nous inspire le désir d'y aller:

Ille terrarum mihi præter omnes
Angulus ridet.
. . . . Ibi tu calentem
Debita sparges lacrima favillam,
Vatis amici[4].

Fait-il un portrait d'Ulysse? Il le peint supérieur aux tempêtes de la mer, au naufrage même, et à la plus cruelle fortune[5].

. . . . . . aspera multa
Pertulit, adversis rerum immersabilis undis[6].

Peint-il Rome invincible jusque dans ses malheurs? Écoutez-le[7].

Les caractères sont en mouvement; la peinture est dramatique; et cela, en quelques mots.

1. « *Negat.* » « Et Pâris? Il dit qu'on ne peut le contraindre à régner en paix et à vivre heureux (*Ep.*, I, II, 10-11). » Epître à Lollius, un jeune homme encore plein de la lecture d'Homère; Horace tire, pour lui, ses leçons de morale de l'*Iliade*. Ici, allusion à l'assemblée des Troyens, racontée dans l'*Iliade*, VII. 344 et suiv., où Paris s'oppose à l'avis d'Anténor, qui est de rendre Hélène aux Grecs.

2. « *Armis.* » « Qu'il dise que les lois humaines ne sont pas faites pour lui, qu'il ne reconnaisse de droit qu'aux armes (Horace, *A. P.*, 122). » Il s'agit des héros classiques, remis à la scène, et auxquels il faut conserver, dit Horace, leur caractère traditionnel.

3. « En faveur des lieux. » A partir d'ici, les citations semblent venir un peu au hasard.

4. « *Vatis amici.* » « Ce coin de terre me rit entre tous... Là, tu arroseras d'une larme qui lui est due la cendre tiède encore du poète ton ami (*Odes*, II, VI, 13-14, 22-24). » Ode à Septimius qui avait déclaré qu'il suivrait Horace jusqu'aux confins du monde, chez les Barbares; Horace n'en souhaite pas tant; que son ami le suive jusqu'à Tibur.

5. « A la plus cruelle fortune. » Peut-être cette expression ne rend-elle pas la force de cette image: *adversis... undis*, où les malheurs sont comparés à une tempête sur mer.

6. « *Undis.* » « Il supporta bien des traverses, incapable de se laisser submerger sous les flots de la mauvaise fortune (*Ep.*, I, II, 21-22). »

7. « Ecoutez-le. » On aimerait, au lieu de ce mot général et vague, une expression pittoresque et forte qui résumât le caractère de la citation qui va suivre.

Duris ut ilex tonsa bipennibus
[Nigræ feraci frondis in Algido],
Per damna, per cædes, ab ipso
Ducit opes animumque ferro.
Non Hydra secto corpore firmior ; etc. [1].

Catulle, qu'on ne peut nommer sans avoir horreur de ses obscénités, est au comble de la perfection pour [2] une simplicité passionnée [3].

Odi et amo : quare id faciam, fortasse requiris :
Nescio ; sed fieri sentio, et excrucior [4].

Combien Ovide et Martial [5], avec leurs traits ingénieux et façonnés [6], sont-ils au-dessous de ces paroles négligées [7] où le cœur saisi [8] parle seul [9] dans une espèce de désespoir !

---

1. « Corpore firmior ; etc. » « Comme l'yeuse, dépouillée de son feuillage par le dur tranchant des haches ; à travers les coups qui l'entaillent, à travers les pertes, du fer même qui la frappe, elle tire des forces et de l'énergie. L'hydre n'est pas plus forte, quand on lui tranche un membre ; etc. (*Odes*, IV, IV, 57-61). » (Dans les éditions de 1787 et de 1824, le second vers de la citation : *Nigræ feraci frondis in Algido*, a été rétabli.) C'est l'ode : *Qualem ministrum fulminis alitem*, dont il dira plus loin (*Sur les anciens et les modernes*, 7°) : « Cette merveilleuse ode... » C'est une ode composée en l'honneur de Drusus. Par un artifice poétique, le poète met l'éloge de la force romaine dans la bouche d'Hannibal ; notre citation fait partie de cet éloge.

2. « Pour. » A cause de. On dirait aujourd'hui : par.

3. « Une simplicité passionnée. » C'est bien le mot qui convient à Catulle qui, dans ses poésies personnelles (non dans ses poèmes imités des alexandrins ou inspirés par leur exemple), a, au plus haut degré, la sincérité de l'émotion, la simplicité de l'expression. Plus tard Fénelon parlera de l'*élégante simplicité* de Térence ; il sent vivement ces qualités.

4. « *Et excrucior.* » « J'aime et je hais ; peut-être demandes-tu comment cela est possible ; je ne le sais pas ; mais je sens que cela est, et c'est pour moi une torture (*Carm.* LXXXV). »

5. « Ovide et Martial. » Il les nomme parce qu'ils ont employé, comme Catulle dans l'épigramme qui vient d'être citée, le distique élégiaque. Les anciens distinguaient les genres poétiques par le mètre.

6. « Ingénieux et façonnés. » Ce jugement est juste, appliqué à Ovide, comme à Martial, le grand représentant du genre de l'épigramme. Ils ont trop d'esprit, trop peu de cœur, et trop peu de goût pour être goûtés de Fénelon, amateur passionné de simplicité et de naturel.

7. « Négligées. » C'est-à-dire simples et sans art. Le mot, employé aujourd'hui, impliquerait un défaut.

8. « Saisi. » Pour : frappé d'une émotion soudaine et forte, à laquelle on ne peut se dérober.

9. « Parle seul, etc. » Il est impossible d'apprécier en quelques mots, avec plus de justesse et de force, l'épigramme de Catulle. *Odi*, *amo*, *sentio*, *excrucior* ; ce sont des verbes de sentiment et non de pensée ; aucun tour qui sente l'écrivain et l'auteur ; c'est moins le poète, que le cœur du poète qui parle, sans intermédiaire, par les mots qui correspondent le

Que peut-on voir de plus simple et de plus touchant dans un poème, que le roi Priam [1] réduit dans sa vieillesse à baiser les mains meurtrières d'Achille, qui ont arraché la vie à ses enfants [2] ? Il lui demande, pour unique adoucissement de ses maux, le corps du grand Hector [3]. Il auroit gâté tout, s'il eût donné le moindre ornement à ses paroles. Aussi n'expriment-elles que sa douleur [4]. Il le conjure par son père, accablé de vieillesse [5], d'avoir pitié du plus infortuné de tous les pères [6].

---

mieux à ses mouvements intérieurs. C'est au dernier verbe *excrucior* que se rapporte cette *espèce de désespoir*.

1. « Que le roi Priam. » Remarquons que Fénelon finit à dessein, comme il a commencé, ce développement sur la poésie ancienne, par Homère, le grand poète contesté par Perrault et par La Motte, mais qui reste pour Fénelon le modèle des modèles. Et c'est bien ici le moment de se souvenir que Fénelon est un imitateur d'Homère dans son *Télémaque*. Il finit ici justement par une scène de l'*Iliade* qui est bien la plus pathétique que la littérature ancienne puisse lui fournir.

2. « Arraché la vie à ses enfants. » Fénelon traduit presque Homère.

. . . Καὶ κύσε χεῖρας
Δεινὰς, ἀνδροφόνους, αἵ οἱ πολέας κτάνον υἷας.

« Et il baisa les mains terribles, homicides, qui lui tuèrent beaucoup de fils (*Iliade*, XXIV, 478-479). »

3. « Du grand Hector. »

Πεντήκοντά μοι ἦσαν, ὅτ' ἤλυθον υἷες Ἀχαιῶν
. . . .
ὃς δέ μοι οἶος ἔην, εἴρυτο δὲ ἄστυ καὶ αὐτούς,
Τὸν σὺ πρώην κτεῖνας ἀμυνόμενον περὶ πάτρης,
Ἕκτορα˙ τοῦ νῦν εἵνεχ' ἱκάνω νῆας Ἀχαιῶν,
λυσόμενος παρὰ σεῖο . . . .

« J'avais cinquante fils, lorsque vinrent les fils des Achéens... Celui qui était pour moi unique, qui protégea la ville et eux-mêmes, tu l'as tué récemment, tandis qu'il combattait pour sa patrie, Hector; c'est à cause de lui que je suis venu pour racheter de toi son corps (*Iliade*, XXIV, 495 et suiv.). »

4. « N'expriment-elles que sa douleur. » Cette phrase devrait finir le paragraphe, puisqu'elle est une appréciation très juste de tous les détails de l'épisode. Or Fénelon, après avoir ainsi conclu, cite encore un détail. Cette phrase rappelle l'idée de toute cette partie depuis : « Les anciens ne se sont pas contentés de peindre d'après nature : ils ont joint la passion à la vérité. »

5. « Par son père, accablé de vieillesse. » C'est par là que Priam commence son discours à Achille, et par là qu'il le termine:

Μνῆσαι πατρὸς σοῖο, θεοῖς' ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ,
τηλίκου ὥσπερ ἐγὼν . . . .
'Ἀλλ' αἰδεῖο θεοὺς, Ἀχιλεῦ, αὐτόν τ' ἐλέησον,
μνησάμενος σοῦ πατρός˙ ἐγὼ δ' ἐλεεινότερός περ. .

« Souviens-toi de ton père, Achille, tout à fait semblable aux dieux, de ton père du même âge que moi... Eh bien, honore les dieux, Achille, et aie pitié de moi-même, te souvenant de ton père; or, je suis plus à plaindre que lui... (*Iliade*, XXIV, 486-487, 503-504). »

6. « Du plus infortuné de tous les pères. »

Ἔτλην δ' οἷ' οὔπω τις ἐπιχθόνιος βροτὸς ἄλλος,
ἀνδρὸς παιδοφόνοιο ποτὶ στόμα χεῖρ' ὀρέγεσθαι.

« Je me suis résigné à ce à quoi nul mortel sur la terre ne s'est résigné, à approcher ma bouche de la main de l'homme, meurtrier de mon enfant (*Iliade*, XXIV, 506). »

Fénelon sent vivement et fait passer dans son commentaire toute la force et toute l'émotion du texte qu'il cite.

Le bel esprit [1] a le malheur d'affaiblir les grandes passions qu'il prétend orner [2]. C'est peu, selon Horace, qu'un poème soit beau et brillant ; il faut qu'il soit touchant [3], aimable, et par conséquent simple, naturel, et passionné.

> Non satis est pulchra esse poemata : dulcia sunto,
> Et, quocumque volent, animum auditoris agunto [4].

Le beau qui n'est que beau [5], c'est-à-dire brillant, n'est beau qu'à demi : il faut qu'il exprime les passions pour les inspirer [6] ; il faut qu'il s'empare du cœur pour le tourner vers le but légitime d'un poème [7].

---

1. « Le bel esprit. » Il revient à la condamnation du bel esprit qui est l'idée principale de la plus grande partie de ce chapitre, depuis : « J'avoue que nos plus grands poètes français... manquent en quelques endroits de ce degré de clarté parfaite. »

2. « Qu'il prétend orner. » Ed. de 1718, 1787, 1824 : *où il prétend*. Tournure vicieuse par l'emploi du verbe orner comme intransitif. Remarquons l'expression : *orner des passions*, en ne les présentant pas sans intermédiaire, en y mêlant le bel esprit, le souci de l'effet à produire.

3. « Touchant. » Jusqu'ici la phrase est une interprétation des deux vers d'Horace qui vont être cités. *Dulcia* signifie *émouvants* et se rapporte, d'après le contexte, à l'art d'éveiller toutes sortes de sentiments, aussi bien la joie que la compassion. *Pulchra* désigne ce qui répond à l'imagination, et aussi la versification et le ton, *dulcia*, ce qui répond au sentiment.

4. « *Agunto*. » « Il ne suffit pas que les poèmes [dramatiques] soient beaux [conformes aux règles de la versification et du style propres à chaque genre] ; qu'ils soient émouvants et qu'ils entraînent les âmes où ils voudront (Hor., *A. P.*, 99-100). »

5. « Qui n'est que beau, c'est-à-dire brillant. » Remarquons ce synonyme du mot : *beau* traduisant *pulchra* d'Horace. C'est-à-dire : qui n'est pas *touchant*, *aimable*, *et*, par conséquent, *simple*, *naturel et passionné*. On donnerait aujourd'hui à ce mot un sens plus complet, et on y comprendrait toutes ces qualités. Le beau qui ne serait pas, quand le genre le comporte, *touchant*, etc., ne serait pas le beau.

6. « Qu'il exprime les passions pour les inspirer. » Cf. *Ier Dialogue sur l'éloquence* : « Tous ces arts... la musique, la danse, l'éloquence, la poésie, ne furent inventés que pour exprimer les passions, et pour les inspirer en les exprimant. Par là on voulut imprimer de grands sentiments dans l'âme des hommes et leur faire des peintures vives et touchantes de la beauté de la vertu et de la difformité du vice. » Il y a quelque équivoque dans ce raccourci d'expression, et cette antithèse. C'est une autre manière de dire : *Si vis me flere, — Dolendum est primum ipsi tibi... Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez*. Entendons par *passions* les sentiments, de quelque nature qu'ils soient. Les sentiments inspirés ne sont pas de même nature que les sentiments exprimés ; la douleur de Priam nous inspire la pitié. Il faut que l'art *exprime les passions* avec vérité ; le spectateur ou le lecteur ne s'émeuvent que quand ils y reconnaissent la nature. Il faut que l'art fasse un choix dans les traits par lesquels s'exprime la passion, et qu'il l'exprime avec force. On attendrait vraiment une conclusion qui fût plus en rapport avec ce qui précède.

7. « Vers le but légitime d'un poème. » Fénelon exprime une dernière fois son idée d'un art insépa-

VI

Projet d'un traité sur la tragédie[1]

Il faut séparer d'abord la Tragédie d'avec la Comédie[2]. L'une représente les grands évènements qui excitent les violentes passions[3], l'autre se borne à représenter les mœurs des hommes dans une condition privée[4].

Pour la Tragédie[5], je dois commencer en déclarant que je ne souhaite point qu'on perfectionne les spectacles où l'on ne représente les passions corrompues que pour les allumer[6]. Nous avons vu que Platon et les sages Législa-

rable de la morale, son aversion pour ce qu'on a appelé la théorie de l'art pour l'art. Cette dernière phrase est placée là pour correspondre au début de ce chapitre, et en rappeler l'idée : « La poésie est plus sérieuse et plus utile, etc... Autant doit-on admirer et chérir un grand poète... qui l'emploie à transporter les hommes en faveur de la sagesse, de la vertu et de la religion. » Il n'admet que la poésie utile au bien, comme il n'admettait que l'éloquence utile au bien.

1. « Sur la tragédie. » En marge dans les éditions de 1716 et 1718.

2. « D'avec la comédie. » Plus fort, marquant mieux la séparation que « de la comédie » Au XVIIe siècle comédie et tragédie se confondaient parfois dans le sens unique de théâtre. La Fontaine, *Fables*, V, I :

> ... faisant de cet ouvrage
> Une ample comédie à cent actes divers,..

Un ouvrage célèbre de Bossuet est intitulé : *Maximes et réflexions sur la comédie.*

C'est à la fois *comédie* et *tragédie*. Au XIXe siècle, le tragique et le comique seront confondus dans le mot *drame*.

3. « Les violentes passions » ; *qui excitent* chez les acteurs de ces grandes actions, non chez les spectateurs ; la tragédie représente en effet une action grande, terrible, douloureuse, admirable, propre à exciter la terreur, la pitié, l'admiration, surtout par le spectacle de violentes passions, de grands sentiments passionnés, de grandes souffrances morales. La définition de Fénelon dit tout cela.

4. « Dans une condition privée. » Ce détail s'oppose à celui-ci : « les grands événements » dans la définition de la tragédie. Ni pour la tragédie, ni pour la comédie, Fénelon ne parle de l'effet produit par ces deux formes du drame. Il est à remarquer qu'on ne se servirait guère d'une autre définition que celle-ci pour donner une idée de la comédie de mœurs contemporaine, depuis Dumas et Augier, et surtout depuis Henri Becque, où la comédie se mêle à la tragédie.

5. « Pour la tragédie. » Ce qu'il va dire s'appliquerait bien plus à la comédie qu'à la tragédie. La tragédie représente rarement les passions corrompues pour les allumer. Mais quand Fénelon parle de « passions corrompues », il pense surtout à l'amour.

6. « Que pour les allumer. » Fénelon reproduit en quelques mots l'enseignement traditionnel de l'Eglise sur le théâtre. Cette doctrine avait été rappelée en 1667, dans le *Traité de la comédie et des spectacles*, du prince de Conti, dans la *Défense* de ce traité par l'abbé de Voisin, en 1661, surtout dans la lettre de Bossuet *au Père Caffaro, théatin*, et dans les *Maximes et reflexions sur la comédie*. Bossuet exagérait dans le sens de la sévérité.

teurs du Paganisme rejetoient loin de toute république bien policée les fables et les instruments de musique qui pouvoient amollir une nation par le goût de la volupté [1]. Quelle devroit donc être la sévérité des nations chrétiennes

« ...Et sans donner ce secours à des inclinations trop puissantes par elles-mêmes, si vous dites que la seule représentation des passions agréables, dans les tragédies d'un Corneille et d'un Racine, n'est pas pernicieuse à la pudeur, vous démentez ce dernier, qui a renoncé publiquement aux tendresses de sa Bérénice, que je nomme parce qu'elle vient la première à mon esprit : et vous, un prêtre, un théatin, vous le ramenez à ses premières erreurs... Dites-moi : que veut un Corneille dans son *Cid*, sinon qu'on aime Chimène, qu'on l'adore avec Rodrigue ; qu'on tremble avec lui lorsqu'il est dans la crainte de la perdre... Toute la fin de son art et de son travail [l'art et le travail de l'*auteur d'une tragédie*], c'est qu'on soit, comme son héros, épris des belles personnes, qu'on les serve comme des divinités ; en un mot qu'on leur sacrifie tout, si ce n'est peut-être la gloire, dont l'amour est plus dangereux que celui de la beauté même. Si le but des théâtres n'est pas de flatter ces passions, qu'on veut appeler délicates, mais dont le fond est si grossier, d'où vient que l'âge où elles sont les plus violentes est aussi celui où l'on est touché le plus vivement de leur expression... On devient bientôt un acteur secret dans la tragédie : on y joue sa propre passion... Dites que toutes ces choses, et cent autres de cette nature, dont tous les théâtres retentissent, n'excitent les passions que par accident, pendant que tout crie qu'elles sont faites pour les exciter; et que, si elles manquent leur coup, les règles de l'art sont frustrées, et les auteurs et les acteurs travaillent en vain... C'est pourquoi elle [l'Eglise] condamne les comédiens, et croit défendre assez la comédie quand elle prive des sacrements et de la sépulture ecclésiastique ceux qui la jouent... (Lettre au P. Caffaro). » Bossuet condamne tout, sans rémission, sans distinguer Molière de Corneille et Racine, ni Corneille surtout, dont Voltaire a pu appeler le théâtre *une école de grandeur d'âme*, de Racine, sans distinguer entre les pièces de Corneille, entre les pièces de Racine qui ne sont pas toutes, même au sens de Bossuet, également pernicieuses. Il y avait des théâtres à la ville ; l'Eglise le tolérait, il y avait un théâtre à la cour ; les prélats de cour ne s'étonnaient pas qu'on y allât ; l'art dramatique avait tenu une très grande place dans la littérature du XVII[e] siècle. En condamnant le théâtre, il eût fallu faire les distinctions nécessaires.

Boileau n'était pas de l'avis de Bossuet et de Fénelon ; voir une lettre à M. de Losme de Monchesnai, de septembre 1707. Voltaire, dans une lettre au marquis Albergatti Capacelli, définissait la comédie l'*art d'enseigner la vertu et les bienséances en action et en dialogues*. « J'ai vu, ajoute-t-il, un prince pardonner une injure après une représentation de la *Clémence d'Auguste*... J'ai vu l'homme du monde le plus fier devenir modeste après la comédie du *Glorieux*... » Dans Fénelon, il y a peut-être ici comme un conflit entre l'homme de goût et le prêtre ou l'évêque. C'est l'homme de goût qui va raisonner sur le théâtre, et c'est le prêtre, l'évêque qui va faire ses réserves, apporter des correctifs.

1. « Par le goût de la volupté. » Cf. plus haut : « Platon ne permet dans sa République aucune musique avec les tons efféminés des Lydiens... » Bossuet dit dans la lettre au P. Caffaro : « Un Platon nous dira que les arts qui n'ont pour but que le plaisir sont pernicieux... C'est pourquoi il bannit de sa république les poètes comiques, tragiques, épiques, sans épargner ce divin Homère, comme ils l'appelaient... Il introduit donc les lois, qui les renvoient avec honneur, à la vérité, et une couronne sur la tête ; mais cependant avec une inflexible rigueur... »

contre les spectacles contagieux [1] ! Loin de vouloir qu'on perfectionne de tels spectacles, je ressens une véritable joie de ce qu'ils sont chez nous imparfaits en leur genre [2]. Nos poètes les ont rendus languissants, fades et doucereux comme les romans [3]. On n'y parle que de feux, de chaînes, de tourments [4]. On y veut mourir en se portant bien [5]. Une personne très imparfaite est nommée un Soleil, ou tout au moins une Aurore. Ses yeux sont deux astres [6]. Tous les termes sont outrés, et rien ne montre une vraie

---

1. « Contre les spectacles contagieux. » Bossuet (*Maximes et Réflexions sur la Comédie*) : « ...Et néanmoins il ne souffre pas que la tragédie fasse paraître les hommes *ou heureux ou malheureux* par des biens ou des maux sensibles : « tout cela dit-il, n'est que corruption », et les chrétiens ne comprendront pas combien ces émotions sont contraires à la vertu ! »

2. « Imparfaits en leur genre. » Excessif et faux, s'il comprenait dans cette condamnation Corneille et Racine, mais il dira un peu plus loin : « Mais nos deux poètes tragiques qui méritent d'ailleurs les plus grands éloges... » Il fait donc une exception pour eux, même sans doute au point de vue moral, et il est probable qu'il ne pensait pas à eux quand il parlait plus haut des spectacles qui représentent les passions corrompues pour les allumer.

3. « *Doucereux comme les romans.* » Comme les romans antérieurs à ceux de Mme de La Fayette, avant la princesse de Clèves. C'est par tous les romans qui avaient précédé et qui tous, plus ou moins, procédaient de l'Astrée, qu'on se faisait une idée du roman.

4. « *De tourments.* » Dans Racine, peintre incomparable des passions de l'amour, on trouve encore çà et là quelques traces de ces défauts.

« Tu vis mon désespoir; et tu m'as vu depuis
Traîner de mers en mers ma chaîne et mes ennuis
(*Androm.*, act. I, sc. I.)

Car enfin n'attends pas que mes feux redoublés
Des périls les plus grands puissent être troublés
(*Ibid.*)

Je souffre tous les maux que j'ai fait devant Troie
Vaincu, chargé de fers, de regrets consumé,
Brûlé de plus de feux que je n'en allumai...
(*Id.*, act. I, sc. IV.)

5. « *En se portant bien.* » C'est sans doute un souvenir de Boileau :

Faudra-t-il de sang-froid et sans être amoureux
Pour quelque Iris en l'air faire le langoureux,
Lui prodiguer les noms de Soleil et d'Aurore,
Et toujours bien mangeant, mourir par métaphore ?
(*Satire*, IX.)

Si je louais Philis *en miracles féconde*,
Je trouverais bientôt : *à nulle autre seconde*;
Si je voulais vanter un objet *non pareil*,
Je mettrais à l'instant : *plus beau que le soleil*.
Enfin, parlant toujours d'*astres* et de *merveilles*,
De chefs-d'œuvre des cieux, de *beautés sans pareilles*,
Avec tous ces beaux mots souvent pris au hasard,
Dans mes vers décousus mettre en pièces Malherbe...
(*Satire*, II.)

6. « *Ses yeux sont deux astres.* » Qu'on se rappelle le compliment grotesque d'Harpagon à Mariane, satire de ce même défaut littéraire : « Ne vous offensez pas, ma belle, si je viens à vous avec des lunettes... mais, enfin, c'est avec des lunettes qu'on observe les astres ; et je maintiens et garantis que vous êtes un astre, mais un astre, le plus bel astre qui soit dans le pays des astres... (*L'Avare*, Act. III, sc. IX). » Cf. aussi ces vers d'*Andromède* :

passion[1]. Tant mieux. La foiblesse du poison diminue le mal[2]. Mais il semble qu'on pourroit donner aux Tragédies une merveilleuse force, suivant les idées très philosophiques de l'antiquité[3], sans y mêler cet amour volage et déréglé[4] qui fait tant de ravages.

Phrinée au Soleil.

Tu luis, soleil, et ta lumiere
Semble se plaire à m'affliger.
Ah ! mon amour va te bien obliger
A quitter soudain ta carriere.
Viens, soleil, viens voir la beauté
Dont le divin eclat me dompte,
Et tu fuiras de honte
D'avoir moins de clarté ?

1. « Rien ne montre une vraie passion. » Dans le Timocrate de Thomas Corneille, dans les pièces de Quinault, ou *jusqu'à : je vous hais, tout* [se] *dit tendrement*, cela est vrai ; mais non pas dans les tragédies de Racine, ce serait trop facile à démontrer, non pas même dans les rôles de Chimène, de Camille, de Pauline, des tragédies de Corneille, où parle vraiment la passion. Qu'on se rappelle ce que Fénelon disait du *Cid* de Corneille. C'est de Corneille que parlait Bossuet, c'est à Corneille et à Racine qu'il pensait, quand il écrivait : « Combien plus sera-t on touché des expressions du théâtre, où tout paraît effectif, où ce ne sont point des traits morts et des couleurs sèches qui agissent ; mais des personnages vivants, de vrais yeux, ou ardents, ou tendres, et plongés dans la passion ; de vraies larmes dans les acteurs, qui en attirent d'autres dans ceux qui les regardent... »

2. « *Diminue le mal*. » La peinture d'un amour romanesque et faux diminue le péril de la contagion. Il est entendu que Fénelon ne parle pas ici du théâtre immoral, mais du théâtre en général, quand il représente l'amour, même le plus légitime.

3. « *Les idées très philosophiques de l'antiquité* » ; surtout les idées d'Aristote, le grand théoricien du drame dans sa Poétique. Quand, d'après Aristote, l'âme qui cherchait le plaisir d'être émue a trouvé, dans une fiction dramatique, la terreur et la pitié, elle est satisfaite ; tandis que le spectacle de malheurs réels nous fait mal, le spectacle de malheurs fictifs nous fait plaisir, purifie l'émotion dont nous avons besoin et que nous recherchons de ce qu'elle a de pénible. Si c'est ce que veut dire ici Fénelon, on pourrait lui objecter que ces malheurs fictifs qui inspirent terreur et pitié peuvent être aussi produits par les passions de l'amour.

4. « Sans y mêler cet amour volage et déréglé. » Ces deux épithètes ne s'appliquent pas à l'amour tel que Corneille et Racine l'ont représenté ; volage, non ; déréglé, dans le sens d'excessif, surtout violent et cruel. Si le poète tragique doit être un peintre de passions, pourra-t-il, de parti pris, écarter cette passion qui tient une si grande place ? Il ne pourra trouver qu'un petit nombre d'actions tragiques d'où elle soit tout à fait absente. Fénelon lui même lui a donné place dans son *Télémaque*, et cependant il a su en faire sortir une leçon de morale profitable à son héros et un peu au lecteur. Corneille dit dans une lettre à Saint-Evremond [1666] : « J'ai cru jusques ici que l'amour était une passion trop chargée de faiblesse pour être la dominante dans une pièce héroïque ; j'aime qu'elle y serve d'ornement, et non de corps... ; nos doucereux et nos enjoués sont de contraire avis... » Boileau ne fait qu'exprimer une idée qui lui est commune avec Racine quand il dit de l'amour au théâtre et dans le roman :

De cette passion la sensible peinture
Est pour aller au cœur la route la plus (sûre. »

Lui-même disait dans la lettre à Monchesnai de septembre 1707 : « Enfin, Monsieur, je vous soutiens, quoi qu'en dise le P. Massillon, que le poème dramatique est une poésie indifférente de soi-même, et qui n'est mauvaise que par le mauvais usage qu'on en fait. Je soutiens que l'amour, exprimé chastement dans cette poésie, non seulement n'inspire point l'amour, mais peut beaucoup contribuer à guérir de l'amour les esprits bien faits, pourvu

Chez les Grecs, la Tragédie étoit entièrement indépendante de l'amour profane [1]. Par exemple, l'*Œdipe* de Sophocle n'a aucun mélange de cette passion étrangère au sujet [2]. Les autres tragédies de ce grand poète sont de même [3].

M. Corneille n'a fait qu'affaiblir l'action, que la rendre double et que distraire le spectateur dans son *Œdipe* par l'épisode d'un froid amour de Thésée pour Dircé [4]. M. Racine est tombé dans le même inconvénient en com-

---

qu'on n'y répande point d'images ni de sentiments voluptueux. » La vérité est entre l'excès de sévérité de Bossuet et l'excès d'indulgence ou l'optimisme de Boileau.

1. « Indépendante de l'amour profane. » Trop absolu, inexact. Dans *Antigone* et surtout les *Trachiniennes* de Sophocle, l'amour a une petite part. Il a une part bien plus grande dans le théâtre d'Euripide (*Médée*, *Hippolyte*, *Hélène*, *Andromaque*, *Ion*). Euripide a porté hardiment sur la scène grecque la peinture de l'amour et de ses effets tragiques. Il fut, il est vrai, un novateur ; il altéra la simplicité de l'art primitif ; il n'eut pas, comme Sophocle et comme Eschyle, le souci de la religion et de la morale. Cf. Aristophane : *Les Grenouilles*. Eschyle fait à Euripide ce reproche :

ἀλλ' οὐ μὰ Δί' οὐ Φαίδρας ἐποίουν [πόρνας οὐδὲ Σθενεβοίας,
οὐδ' οἶδ' οὐδεὶς ἥντιν' ἐρῶσαν πώποτ' [ἐποίησα γυναῖκα.

« Mais, par Zeus, je ne faisais pas des Phèdre ni des Sthénébée aux coupables amours, et l'on sait que je n'ai jamais représenté une femme amoureuse (v. 1043, 1044). »

Cf. aussi Ovide, *Tristes*, II (381-408). De la tragédie il dit :

Hæc quoque materiam semper amoris (habet.
(*Ibid.*)

« Elle aussi a toujours pour sujet l'amour. » Après avoir, pour justifier ses livres, énuméré les amours tragiques, il dit :

Tempore déficias, tragicos si persequar (ignes
Vixque meus capiat nomina nuda liber.

« Le temps me manquerait, si je poursuivais jusqu'au bout l'énumération de ces passions tragiques, et à peine mon livre pourrait-il contenir de simples noms. (*Ibid.*) »

2. « De cette passion étrangère au sujet. » Tout se borne dans *Œdipe roi* à une reconnaissance tragique qui aboutit aux effets les plus pathétiques : mort de Jocaste, Œdipe se crevant les yeux et s'exilant pour se punir.

3. « Sont de même. » Dans les *Trachiniennes*, dans *Antigone*, l'amour a une petite place.

4. « Froid amour de Thésée pour Dircé. » Critique juste. Froid en lui-même et surtout épisodique, ne se rattachant pas à la fable antique, si sombre et si terrible, voilà ce qu'est cet amour. Il rend l'action double. Thésée épousera-t-il Dircé ? Quel est le meurtrier de Laïus ? Voilà les deux questions qui se posent pour le spectateur. Corneille a imaginé un amour de Thésée, roi d'Athènes, pour une fille de Laïus et de Jocaste, Dircé. La tragédie ne commence plus par le tableau pathétique de la peste de Thèbes ; elle commence par ces vers de Thésée :

« N'écoutez plus, madame, une pitié (cruelle
Qui d'un fidèle amant vous ferait un re- (belle.
La gloire d'obéir n'a rien qui me soit (doux
Lorsque vous m'ordonnez de m'éloigner (de vous.
Quelque ravage affreux qu'étale ici la (peste,
L'absence aux vrais amants est encor (plus funeste... »

Corneille, dans son Examen d'Œdipe, parle de « l'heureux épisode des amours de Dircé et de Thésée. »

posant sa *Phèdre*[1]. Il a fait un double spectacle, en joignant à Phèdre furieuse[2] Hippolyte soupirant, contre son vrai caractère[3]. Il falloit laisser Phèdre toute seule dans sa fureur. L'action auroit été unique, courte, vive et rapide. Mais nos deux poètes tragiques, qui méritent d'ailleurs les plus grands éloges[4], ont été entraînés par le torrent. Ils ont cédé au goût des pièces romanesques, qui avoient prévalu. La mode du bel esprit faisoit mettre de l'amour partout[5]. On s'imaginoit qu'il étoit impossible d'éviter l'ennui pendant deux heures, sans le secours de quelque intrigue galante[6]. On croyait être obligé à s'impatienter dans le spectacle le plus grand et le plus passionné, à moins qu'un héros langoureux[7] ne vînt l'inter-

1. « En composant sa *Phèdre.* » C'est une grave erreur de goût de rapprocher ainsi *Œdipe* de *Phèdre.* L'amour d'Hippolyte pour Aricie est noble, délicat, touchant; il n'est pas épisodique; il sert à l'action. Sans cet amour, nous n'aurions pas une Phèdre jalouse. Les actes les plus pathétiques de la tragédie, le quatrième et le cinquième, viennent de là. Phèdre elle-même nous marque l'utilité de cet amour d'Hippolyte et d'Aricie, quand elle dit (Acte IV, sc. v), après avoir appris de Thésée cet amour :

Je cédais aux remords dont j'étais tourmentée
. . . .
Peut-etre à m'accuser j'aurais pu consentir
Peut-être, si la voix ne m'eût été coupée,
L'affreuse vérité me serait échappée.
Hippolyte est sensible et ne sent rien pour moi !
Aricie a son cœur ! Aricie a sa foi !
Ah ! dieux !...

2. « Phèdre furieuse. » Au sens propre, délirante, égarée par la passion.

La fureur de mes feux, l'horreur de mes remords...
(Act. IV, sc. vi.)

3. « Contre son vrai caractère. » Le caractère que lui prête l'*Hippolyte* d'Euripide, non pas un caractère historique. N'est-il donc pas permis de rajeunir un sujet poétique, de modifier et de changer un caractère poétique, pourvu qu'il reste humain, intéressant, touchant ? Racine, là comme ailleurs, n'a fait qu'user d'un droit. S'il nous avait présenté seulement le jeune homme « orgueilleux et sauvage », chasseur, adorateur exclusif d'Artémis, ennemi d'Aphrodite, que nous présente Euripide, il aurait fait une tragédie plus simple, plus grecque peut-être, mais combien moins riche de peintures et d'effets tragiques, combien moins humaine !

4. « Qui d'ailleurs méritent les plus grands éloges. » C'est bien peu pour Corneille et Racine. Ils méritent les plus grands éloges qu'on puisse donner aux poètes dramatiques de tous les temps.

5. « De l'amour partout. » Il entend : là où il ne devait pas être ; et encore c'était un amour qui relevait de la mode du bel esprit, qui s'exprimait avec une élégance et une délicatesse affectées.

6. « Intrigue galante. » Intrigue *d'amour*, même la plus légitime; le mot n'avait que ce sens et pouvait s'appliquer aussi bien à l'amour de Rodrigue et de Chimène, d'Achille et d'Iphigénie, qu'à celui d'Oreste pour Hermione, de Pyrrhus pour Andromaque, de Néron pour Junie, ou de Mithridate pour Monime.

7. « Langoureux. » Fénelon se moque de cet amour : il voit une contradiction entre ces deux termes « héros » et « langoureux ». Remarquons la différence du mot « langoureux »

rompre. Encore falloit-il que ses soupirs fussent ornés de pointes, et que son désespoir fût exprimé par des espèces d'épigrammes[1]. Voilà ce que le désir de plaire au public arrache[2] aux plus grands auteurs, contre les règles. De là vient cette passion si façonnée :

Impitoyable soif de gloire,
Dont l'aveugle et noble transport
Me fait précipiter ma mort
Pour faire vivre ma mémoire ;
Arrête pour quelques instants
Les impétueux sentiments
De cette inexorable envie,
Et souffre qu'en ce triste [et favorable] jour.
Avant que te donner ma vie
Je donne un soupir à l'amour[3].

On n'osoit mourir de douleur sans faire des pointes et des jeux d'esprit en mourant. De là vient ce désespoir si ampoulé et si fleuri[4] :

Percé jusques au fond du cœur
D'une atteinte imprévue aussi bien que mortelle,
Misérable vengeur d'une juste querelle,
Et malheureux objet d'une injuste rigueur[5]...



avec le mot « amoureux » ; cet amour est efféminé, et indigne d'un héros ; l'affectation est une « langueur », donc une faiblesse.

1. « Que son désespoir fût exprimé par des espèces d'épigrammes. » C'est une sorte de définition du mot : pointe. L'épigramme, au sens moderne, finit par une pensée délicate ou ingénieuse ; la pointe est une pensée trop délicate, trop ingénieuse, souvent un vulgaire jeu de mots. Comment un désespoir vrai et sincère peut-il laisser la liberté d'esprit suffisante pour ces jeux d'esprit ? Fénelon se souvient des vers de l'*Art poétique* de Boileau (chant II) :

La Tragédie en fit ses plus chères déli- (ces...
Un héros sur la scène eut soin de s'en parer.
Et sans pointe un amant n'osa plus sou- (pirer.

2. « *Arrache* » parce que leur génie, et leurs règles ne les y portent pas naturellement.

3. « Je donne un soupir à l'Amour. » (*Œdipe*, a. III, sc. I.) C'est bien un exemple du « froid amour » dont il parlait plus haut. Il n'y a rien là qui ne soit à condamner.

4. « Si ampoulé et si fleuri. » *Ampoulé* c'est-à-dire plus grand que les choses à exprimer ; *fleuri*, cette épithète a été souvent employée par Fénelon dans le chapitre de l'éloquence, pour désigner le style trop orné ; ici les ornements, les *fleurs* sont plutôt des antithèses et des pointes que des images.

5. « D'une injuste rigueur. » Il y a une grande différence entre cet exemple et l'autre ; et le seul rapprochement est une injustice pour Corneille. Il y a là trop d'antithèses ; mais on sent sous ces antithèses une douleur vraie ; la force de la pensée, la sincérité du sentiment, la netteté et la

Jamais douleur sérieuse ne parla un langage si pompeux et si affecté.

Il me semble qu'il faudroit aussi retrancher de la Tragédie une vaine enflure [1] qui est contre toute vraisemblance. Par exemple, ces vers ont je ne sais quoi d'outré :

Impatients désirs d'une illustre vengeance
A qui la mort d'un père a donné la naissance.
Enfants impétueux de mon ressentiment,
Que ma douleur séduite embrasse aveuglément,
Vous régnez sur mon âme avecque trop d'empire :
Durant quelques moments souffrez que je respire,
Et que je considère en l'état où je suis,
Et ce que je hasarde, et ce que je poursuis [2].

M. Despréaux trouvait dans ces paroles une généalogie, *des impatients désirs d'une illustre vengeance*, qui étoient *les enfants impétueux* d'un noble *ressentiment*, et qui étoient *embrassés* par une *douleur séduite* [3]. Les personnes considérables qui parlent avec passion dans une tragédie doivent parler avec noblesse et vivacité [4], mais on parle naturellement et sans ces tours si façonnés, quand la passion parle. Personne ne voudroit être plaint dans son malheur par son ami avec tant d'emphase [5].

---

force du style rachètent à nos yeux l'affectation de ces oppositions de mots.

1. « Une vaine enflure. » Ici reparaît le grand amateur de la simplicité et du naturel. Il faudrait pourtant faire une distinction nécessaire. L'enflure est toujours un défaut, même dans la tragédie. Mais pourtant à la tragédie convient la noblesse et l'élévation du ton ; par définition, par tradition, l'action tragique est grande ; les héros tragiques expriment en vers de grands sentiments et de grands caractères. La tragédie ne peut parler comme l'on parle, sous peine de manquer aux règles essentielles qui la constituent.

2. « Et ce que je poursuis. » L'analyse psychologique est délicate ; mais cette apostrophe à des sentiments personnifiés ne peut s'excuser : c'est un exemple de la *vaine enflure* dont il parlait.

3. « Une douleur séduite. » « Boileau trouvait dans ces *impatients désirs, enfants du ressentiment, embrassés par la douleur*, une espèce de famille : il prétendait que les grands intérêts et les grandes passions s'expriment plus naturellement ; il trouvait que le poète paraît trop ici, et le personnage trop peu. » Voltaire, *Comment. sur Cinna.*

4. « Avec noblesse et vivacité. » Cette noblesse et cette vivacité peuvent et doivent n'être pas de l'enflure ; mais elles ne peuvent descendre à la simplicité, surtout à la vulgarité de la conversation ordinaire.

5. « Avec tant d'emphase. » Il y a encore ici une confusion de ce qu'est la réalité avec ce que doit être l'art. Personne non plus ne plaindrait son

M. Racine n'étoit pas exempt de ce défaut [1] que la coutume avoit rendu comme nécessaire. Rien n'est moins naturel [2] que la narration de la mort d'Hippolyte à la fin

---

ami en vers, et dans le style élevé et noble qui convient à la tragédie.

1. « N'était pas exempt de ce défaut. » Il semble, d'après ces simples mots, que Fénelon fasse une différence entre Corneille et Racine. Fénelon est de la génération de Racine. Il l'avait connu à la cour. Il l'avait estimé. Dans une lettre à son fils Jean-Baptiste, du 16 avril 1697, nous lisons : « L'amitié qu'avait pour moi M. de Cambrai ne me permet pas d'être indifférent sur ce qui le regarde (l'affaire du Quiétisme). » Comme son fils, se rendant auprès de l'ambassadeur de Hollande, s'est arrêté à Cambrai, Racine lui écrivait le 26 janvier 1698 : « M. l'archevêque de Cambrai paraît très content de vous, et vous m'avez fait plaisir de m'écrire le détail des bons traitements que vous avez reçus de lui, dont il ne m'avait pas mandé un mot, témoignant même du déplaisir de ne vous avoir pas assez bien fait les honneurs de son palais brûlé. » Qu'on se rappelle ce que Fénelon disait à propos du duc de Bourgogne et d'Athalie : « J'ai vu un jeune prince à huit ans, saisi de douleur à la vue du péril du petit Joas... » (Cf. plus haut). Qu'on se rappelle aussi ces mots de la préface d'*Athalie :* « Je puis dire ici que la France voit en la personne d'un prince de huit ans et demi, qui fait aujourd'hui ses plus chères délices, un exemple illustre de ce que peut dans un enfant un heureux naturel aidé d'une excellente éducation... »

2. « Rien n'est moins naturel... » Cela nous paraît bien sévère. Il y a sans doute là, comme dit La Harpe, du *luxe de style*. Théramène s'attarde trop à décrire, se complaît trop dans ses descriptions. On voit trop Racine derrière Théramène. Mais pourtant le morceau, quoique trop beau peut-être, est conforme à une tradition, venue de la tragédie antique, où les récits se rencontrent souvent et sont aussi très poétiques. Ils relèvent du genre épique, non du genre dramatique. — Même abstraction faite de cette tradition, le récit peut être défendu. Personne ne l'a défendu mieux que Voltaire (*Dict. philos.*, article : *Amplification :* « ...L'archevêque de Cambrai prétend que Théramène ne devait pas, après la catastrophe d'Hippolyte, avoir la force de parler si longtemps; qu'il se plaît trop à décrire *les cornes menaçantes* du monstre, et *ses écailles jaunissantes*, et *sa croupe qui se recourbe;* qu'il devrait dire d'une voix entrecoupée : « Hippolyte est mort : un monstre l'a fait périr; je l'ai vu. » Je ne prétends point défendre les écailles jaunissantes et la croupe qui se recourbe; mais en général cette critique souvent répétée me paraît injuste. On veut que Théramène dise seulement : « Hippolyte est mort : je l'ai vu, c'en est fait. » C'est précisément ce qu'il dit, et en moins de mots encore... « Hippolyte n'est plus ». Le père s'écrie; Théramène ne reprend ses sens que pour dire ; « ...J'ai vu des mortels périr le plus aimable » ; et il ajoute ce vers si nécessaire, si touchant, si désespérant pour Thésée : « Et j'ose dire encore seigneur, le moins coupable. » La gradation est pleinement observée, les nuances se font sentir l'une après l'autre. Le père attendri demande « quel Dieu lui a ravi son fils, quelle foudre soudaine... ? » Et il n'a pas le courage d'achever; il reste muet dans sa douleur; il attend ce récit fatal; le public l'attend de même. Théramène doit répondre ; on lui demande des détails, il doit en donner. Etait-ce à celui qui fait discourir Mentor et tous ses personnages si longtemps, et quelquefois jusqu'à la satiété, de fermer la bouche à Théramène ? Quel est le spectateur qui voudrait ne le pas entendre ? ne pas jouir du plaisir douloureux d'écouter les circonstances de la mort d'Hippolyte ? Qui voudrait même qu'on en retranchât quatre vers ? Ce n'est pas là une vaine description d'une tempête inutile à la pièce, ce n'est pas là une amplification mal écrite; c'est la diction la plus pure et la plus touchante; enfin

de la tragédie de Phèdre, qui a d'ailleurs de grandes beautés. Théramène, qui vient pour apprendre à Thésée la mort funeste de son fils, devroit ne dire que ces deux mots [1], et manquer même de force pour les prononcer distinctement : *Hippolyte est mort. Un monstre envoyé du fond de la mer par la colère des dieux l'a fait périr. Je l'ai vu.* Un tel homme saisi, éperdu, sans haleine, peut-il s'amuser à faire la description la plus pompeuse et la plus fleurie de la figure du dragon ?

> L'œil morne maintenant et la tête baissée,
> Sembloient se conformer à sa triste pensée, etc.
> La terre s'en émeut, l'air en est infecté :
> Le flot qui l'apporta recule épouvanté [2].

Sophocle est bien loin de cette élégance si déplacée et si contraire à la vraisemblance ; il ne fait dire à Œdipe que des mots entrecoupés ; tout est douleur : Ἰού, ἰού [3], αἶ, αἶ, αἶ, αἶ [4], φεῦ, φεῦ [5]. C'est plutôt un gémissement ou un cri, qu'un discours. *Hélas ! hélas !* [6] dit-il, *tout est éclairci* [7]. *O lumière, je te vois maintenant* [8] *pour la dernière fois ! Hélas !*

---

c'est Racine. » Ici revient à propos le vers de Boileau :

> Ce qu'on ne doit point voir qu'un récit nous l'expose,
> (*Art. poét.*, III, v. 51.)

Il fallait nous exposer la mort d'Hippolyte que nous ne pouvions voir sur la scène, et il fallait l'exposer avec les couleurs les plus vives.

1. « Ne dire que ces deux mots. » Il ne doit dire que ces deux mots, au début ; mais, quand il a repris ses sens, il doit donner à Thésée et au spectateur des détails. C'est ainsi qu'il procède dans la pièce de Racine. Peut-être commence-t-il trop tôt son récit, et sans une préparation suffisante, et peut-être aussi devrait-il faire une description « moins pompeuse et moins fleurie », mettre, dans son récit, plus de pathétique, moins d'imagination. Si la scène se bornait à ce qu'il semble souhaiter ici, nous dirions qu'elle est insignifiante.

2. « Recule épouvanté. » Racine, *Phèdre*, a. V, sc. vi.

3. ἰού, ἰού (v. 1182, éd. Tournier).

4. αἶ, αἶ (v. 1307).

5. φεῦ, φεῦ. (v. 1324). Ces mots, ces plaintes sont empruntés à une scène lyrique, à un dialogue entre Œdipe et le chœur. Le vers employé là n'est plus, comme dans le dialogue ou le récit, le trimètre iambique, mais un vers lyrique. Et, par là déjà, on peut voir que Fénelon a tort d'assimiler un récit comme celui de Théramène à une plainte comme celle-ci. Le ton n'est pas le même et ne peut être le même. Tout au plus, Théramène aurait-il pu commencer par des plaintes comme celles par lesquelles débute Œdipe ; mais il devait raconter ; et, en racontant, quitter ce ton. Il fallait *un discours*, et non *un gémissement*.

6. « Hélas ! Hélas ! » (V. 1182, éd. Tournier.) Ce n'est pas là un morceau suivi, mais une série de paroles empruntées à deux scènes différentes, et coupées par le chœur. Et c'est encore une grande différence à bien observer.

7. « Tout est éclairci. » Dans le texte, πάντ' ἂν ἐξήκοι σαφῆ, « tout semble éclairci ».

8. « Je te vois maintenant. » Dans le texte : σε προσβλέψαιμι. Œdipe est moins affirmatif.

hélas! malheur à moi!... Où suis-je, malheureux? Comment est-ce que la voix me manque tout à coup[1] *? O fortune, où êtes-vous allée*[2] *? Malheureux! malheureux! Je ressens une cruelle fureur avec le souvenir de mes maux*[3] *! O amis, que me reste-t-il à voir, à aimer, à entretenir, à entendre avec consolation*[4] *? O amis, rejetez au plus tôt loin de vous un scélérat, un homme exécrable, objet de l'horreur des dieux et des hommes!... Périsse celui qui me dégagea de mes liens dans les lieux sauvages où j'étois exposé, et qui me sauva la vie! Quel cruel secours*[5]*! Je serois mort avec moins de douleur pour moi et pour les miens. Je ne serois ni le meurtrier de mon père, ni l'époux de ma mère*[6]. *Maintenant je suis au comble du malheur! Misérable, j'ai souillé mes parents, et j'ai eu des enfants de celle qui m'a mis au monde*[7].

C'est ainsi que parle la nature, quand elle succombe à la douleur[8]. Jamais rien ne fut plus éloigné des phrases brillantes du bel esprit[9]. Hercule et Philoctète[10] parlent

---

1. « La voix me manque tout à coup. » Dans le texte : πᾷ μοι φθογγὰ διαπέταται φοράδην; « Où ma voix s'est-elle envolée rapidement (v. 1309-1310) ? »

2. « Où êtes-vous allée. » Dans le texte : Ἰὼ δαῖμον, ἵν' ἐξήλλου; « O génie [attaché à ma personne] où t'es-tu précipité (v. 1311) ? »

3. « Avec le souvenir de mes maux. » Dans le texte : Οἴμοι! | οἴμοι μάλ' αὖθις! οἷον εἰσέδυ μ' ἅμα — Κέντρων τε τῶνδ' οἴστρημα, καὶ μνήμη κακῶν! « Malheureux! Malheureux encore une fois! Quelle piqûre d'aiguillon m'a pénétré, en même temps que le souvenir de mes maux (v. 1316, 1317, 1318)! » *Cruelle fureur* semble un contresens.

4. « Avec consolation. » La traduction est tout à fait exacte.

5. « Quel cruel secours! » οὐδὲν εἰς χάριν πράσσων. « Faisant une action dont je ne pouvais être reconnaissant (v. 1340, 1341, 1342). »

6. « De ma mère. » Dans le texte : Οὐδὲ νύμφιος — βροτοῖς ἐκλήθην ὧν ἔφυν ἄπο. « Et je n'aurais pas eu chez les hommes la réputation d'être l'époux de celle dont je suis né (v. 1357, 1358, 1359). »

7. « Qui m'a mis au monde. » Le texte auquel correspond : « Maintenant je suis au comble du malheur » vient après celui auquel correspond : « Misérable... » Dans le texte original : Νῦν δ' ἄθεος μέν εἰμ', ἀνοσίων δὲ παῖς | ὁμολεχὴς δ' ἀφ' ὧν αὐτὸς ἔφυν τάλας. « Mais je suis sans dieux, et fils de sacrilège, et de même sang que celle dont j'ai eu des enfants. » Fénelon a arrangé un peu cette fin pour frapper davantage.

8. « Quand elle succombe à la douleur. » Il y a une grande différence entre Œdipe succombant à la douleur qui l'accable lui-même, et Théramène qui ne fait que raconter avec sympathie le malheur d'un autre. Œdipe, ici, n'a rien à raconter; plus éloigné des faits, il les racontera comme peut faire Théramène dans la *Phèdre* de Racine. Voir pour exemple, *Œdipe à Colone*, 3e épisode, v. 960. Œdipe ne sera alors, à une assez grande distance des événements, qu'une sorte de témoin comme Théramène.

9. « Les phrases brillantes du bel esprit. » Encore ici Fénelon condamne le bel esprit qu'il a si souvent condamné, en éloquence et en poésie. Sous les *phrases brillantes* du récit de Théramène, il y a une vraie douleur, une vraie pitié; le récit n'est pas seulement brillant, mais éloquent.

10. « Hercule et Philoctète. » Voir

avec la même douleur vive et simple dans Sophocle.

M. Racine, qui avait fort étudié les grands modèles de l'antiquité, avoit formé le plan d'une tragédie françoise d'Œdipe suivant le goût de Sophocle [1], sans y mêler aucune intrigue postiche [2] d'amour, et suivant la simplicité grecque. Un tel spectacle pourroit être très curieux, très vif, très rapide, très intéressant ; il ne seroit point applaudi [3] : mais il saisiroit ; il feroit répandre des larmes ; il ne laisseroit pas respirer [4]. Il inspireroit l'amour des vertus et l'horreur des crimes ; il entreroit fort utilement dans le dessein des meilleures lois. La religion même la plus pure n'en seroit point alarmée. On n'en retrancheroit que de faux ornements qui blessent les règles [5].

Notre versification, trop gênante [6], engage souvent les meilleurs Poètes tragiques à faire des vers chargés d'épithètes, pour attraper la rime. Pour faire un bon vers, on

---

dans les *Trachiniennes*, les plaintes d'Hercule, brûlé par la robe du centaure Nessus (éd. Tournier, v. 983). Voir dans *Philoctète* les plaintes qu'arrache, malgré lui, à Philoctète, en présence de Néoptolème, la souffrance physique que lui cause sa blessure incurable. Leur douleur est *vive* et *simple;* mais encore ici ce sont des héros souffrants qui se plaignent eux-mêmes, et qui ne racontent pas.

1. « Suivant le goût de Sophocle. » Le souvenir de la tragédie grecque hantait son imagination. Il dit à propos d'*Esther* (préface) : « ...Je m'aperçus qu'en travaillant sur le plan qu'on m'avait donné, j'exécutais en quelque sorte un dessein qui m'avait souvent passé dans l'esprit ; qui était de lier, comme dans les anciennes tragédies grecques, le chœur et le chant avec l'action... » De qui Fénelon tenait-il ce qu'il dit ici ? « Les anciens, raconte l'abbé d'Olivet, dans son *Histoire de l'Académie française* (notice sur *Jean Racine*), avaient relégué l'amour dans les comédies ; et M. Racine lui-même, longtemps avant que de songer à manier les sujets de l'Ecriture, s'était déterminé à faire une tragédie sans amour. Il voulait aussi rétablir les prologues et les chœurs. C'est sur ce plan qu'il travaillait à une *Alceste* d'après Euripide, lorsque son mariage, les remontrances de la mère Agnès et l'honneur d'être nommé historiographe du roi l'engagèrent à renoncer pour toujours au théâtre. » L'*Œdipe* dont parlait Fénelon, ne serait-ce pas l'*Alceste* dont parle d'Olivet ?

2. « Postiche. » C'est-à-dire, mise, ajoutée après coup, à une action indépendante de l'amour. De l'italien *posticcio*, dérivé de *posto*, qui lui-même vient de *postus* ou *positus*= mis, placé.

3. « Il ne serait point applaudi. » Racine pense que les spectateurs n'applaudissent que ce qui flatte le goût régnant, c'est-à-dire ici le mauvais goût.

4. « Il ne laisserait pas respirer. » C'est là l'effet propre de l'action d'Œdipe, quand elle approche de sa fin. Cf. La Bruyère, chap. des *Ouvr. de l'esprit :* « Le poème tragique vous serre le cœur dès le commencement, vous laisse à peine dans tout son progrès la liberté de respirer... »

5. « Qui blessent les règles. » Il semble que ces faux ornements soient l'amour et le bel esprit qu'il a condamnés dans ce chapitre de la tragédie.

6. « Trop gênante. » Fénelon applique aux poètes tragiques ce qu'il a dit plus haut des poètes en général.

l'accompagne d'un autre vers foible qui le gâte. Par exemple, je suis charmé quand je lis ces mots :

Qu'il mourût.

Mais je ne puis souffrir le vers que la rime amène aussitôt :

Ou qu'un beau désespoir alors le secourût[1].

Les périphrases outrées de nos vers[2] n'ont rien de naturel. Elles ne représentent point des hommes qui parlent en conversation sérieuse, noble et passionnée[3]. On ôte au spectateur le plus grand plaisir du spectacle, quand on en ôte cette vraisemblance.

J'avoue que les Anciens donnoient quelque hauteur de langage au cothurne[4] :

An tragica desævit et ampullatur in arte[5] ?

Mais il ne faut point que le cothurne altère l'imitation de la vraie nature[6] ; il peut seulement la peindre en beau et en grand. Mais tout homme doit toujours parler humai-

---

1. « Alors le secourût. » Il vaudrait mieux sans doute que le : « qu'il mourût » fût seul et finît la phrase. Nous admirerions l'héroïsme du Romain qui sacrifie à la patrie la vie de ses enfants. C'est sans doute le besoin de la rime qui a amené le second vers. Mais il ne faut pas s'en plaindre. L'idée est belle ; c'est, en français, l'équivalent du mot de Virgile (*Én.*, II, v. 354) : « Una salus victis nullam sperare salutem » ; et c'est, de plus, l'expression du sentiment paternel qui espère malgré tout, qui reparaît quand le patriotisme est satisfait. Obligé de trouver une rime, Corneille a trouvé un beau sentiment humain qui est d'ailleurs bien en situation.

2. « Les périphrases outrées de nos vers. » Victor Hugo dira, plus tard, dans la préface de *Cromwell*, en parlant des tragiques du XVIII[e] siècle : « Delille a passé dans la tragédie. Accoutumée qu'elle est aux caresses de la périphrase, le mot propre qui la rudoierait quelquefois lui fait horreur... » Les romantiques ont condamné l'excès de noblesse du style tragique, ont souhaité et demandé plus de simplicité et de vérité. Fénelon les a devancés à cet égard. C'est un mérite dont il faut lui tenir compte.

3. « Conversation sérieuse, noble et passionnée. » Fénelon voudrait justement que la noblesse et la passion tragiques fussent unies à la simplicité et au naturel. Les romantiques sentiront cela comme Fénelon.

4. « *Cothurne.* » La chaussure tragique, à semelle très épaisse, servant à rehausser la taille des acteurs. Elle symbolise la tragédie elle-même.

5. « *In arte.* » « Ou bien, dans l'art de la tragédie, exprime-t-il la fureur tragique en paroles ampoulées. Hor., *Ep.*, I, III, 14 ? » Horace s'informe auprès d'un ami de ce que fait un autre ami, poète comme lui. Par les mots : *desævit* et *ampullatur* appliqués à la tragédie, Horace donne raison à Fénelon.

6. « L'imitation de la vraie nature. » C'est là sans doute ce que regrette

nement ; rien n'est plus ridicule pour un héros, dans les plus grandes actions de sa vie, que de ne joindre pas à la noblesse et à la force une simplicité qui est très opposée à l'enflure :

Projicit ampullas et sesquipedalia verba[1].

Il suffit de faire parler Agamemnon avec hauteur, Achille avec emportement, Ulysse avec sagesse, Médée avec fureur[2]. Mais le langage fastueux et outré dégrade[3] tout. Plus on représente de grands caractères et de fortes passions, plus il faut y mettre une noble et véhémente simplicité[4].

Il me paroît même qu'on a souvent donné[5] aux Romains un discours trop fastueux ; ils pensoient hautement ; mais ils parloient avec modération. C'étoit le peuple Roi, il est vrai, *Populum late Regem*[6] ; mais ce peuple étoit aussi doux pour les manières de s'exprimer dans la société, qu'appliqué à vaincre les nations jalouses de sa puissance,

Parcere subjectis et debellare superbos[7].

Fénelon dans les grands tragiques du XVIIe siècle, surtout dans Corneille dont il va parler plus loin. Il voudrait chez eux, chez lui, en particulier, avec autant de *noblesse* et de *force*, plus de *simplicité*, donc plus de *vraisemblance*. Fénelon se montre, ici encore, délicat à l'excès.

1. « Verba. » « Il rejette avec mépris l'enflure et les mots longs d'un pied et demi. Hor., *A. P.*, 97. »

2. « Médée avec fureur. » Allusion à un passage de l'*Art poétique* d'Horace :

Honoratum si forte reponis Achillem,
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Jura neget sibi nata : nihil non arroget armis.
Sit Medea ferox, invictaque, flebilis Ino,
Perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.
(Hor., *A. P.*, 120 et suiv.)

Comparez Boileau, *Art poétique*, ch. III, v. 110. Il suffit ; mais c'est un art difficile, et surtout de concilier ce caractère traditionnel avec la simplicité que souhaite Fénelon.

3. « *Dégrade.* » Au sens propre : les fait déchoir de leur hauteur traditionnelle.

4. « *Noble et véhémente simplicité.* » Fénelon a, dans l'esprit, les modèles grecs, en particulier *Œdipe roi*, dont il a parlé plus haut. Cette simplicité doit convenir à la noblesse des personnages, à la véhémence de leurs passions, doit être tragique. L'emphase gâte tout, parce qu'elle nuit à la sincérité. Il faut en revenir à cette grande vérité humaine :

Si vis me flere dolendum est
Primum ipsi tibi...
Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez.

5. « On a souvent donné. » La suite prouve que cela veut dire : Corneille a donné. Comparez le jugement de La Bruyère : « ...Laissez-le s'élever par la composition, il n'est pas au-dessous d'Auguste, de Pompée... Il peint les Romains ; ils sont plus grands et plus Romains dans ses vers que dans leur histoire (*Des jugements*). »

6. « Populum late regem. » « Le peuple dont la royauté s'étend au loin (Vig., *En.*, I, v. 21). »

7. « Superbos. » « Epargner ceux qui se sont soumis et réduire par la

Horace a fait le même portrait en d'autres termes :

> Imperet bellante prior, jacentem
> Lenis in hostem[1].

Il ne paroît point assez de proportion entre l'emphase avec laquelle Auguste parle dans la tragédie de *Cinna*, et la modeste simplicité[2] avec laquelle Suétone nous le dépeint dans tout le détail de ses mœurs. Il laissoit encore à Rome une si grande apparence de l'ancienne liberté de la République qu'il ne vouloit point qu'on le nommât Seigneur[3]. *Manu vultuque indecoras adulationes repressit, et insequenti die gravissimo corripuit edicto. Dominumque se posthac appellari, ne a liberis quidem aut nepotibus suis, vel serio vel joco, passus est... In consulatu, pedibus fere, extra consulatum, sæpe adoperta sella, per publicum incessit. Promiscuis salutationibus admittebat et plebem... Quoties magistratuum comitiis interesset, tribus cum candidatis suis circuibat ; supplicabatque more solemni. Ferebat et ipse suffragium in tribu, ut unus e populo... Filiam et neptes ita instituit, ut etiam lanificio assuefaceret... Habitavit in ædibus modicis Hortensianis, et neque laxitate neque cultu conspicuis, ut in quibus porticus breves essent Albanarum columnarum, et sine marmore ullo aut insigni pavimento conclavia. Ac per annos amplius quadraginta eodem cubiculo hieme et æstate mansit... Instrumenti ejus et supellectilis parsimonia apparet etiam nunc, residuis lectis atque mensis, quorum pleraque vix privatæ elegantiæ sint... Veste non temere alia quam domestica usus est, ab uxore et sorore et filia neptibusque confecta... Cibi minimi erat atque vulgaris fere*[4], *etc.*

force les orgueilleux (*En.*, VI, v, 854). » C'est Anchise qui parle à Enée ; c'est un mouvement d'enthousiasme après la revue anticipée qu'il vient de faire de l'histoire romaine.

1. « *In hostem.* » « [Qu'il règne], vainqueur de l'ennemi qui combat, doux pour l'ennemi à terre (Hor., *Chant séculaire*, 51-52). » La leçon *imperet* de Fénelon est fausse pour *impetret*. L'idée de cette strophe est : « Que l'illustre descendant d'Anchise et de Vénus [Auguste] vainqueur, etc., obtienne tout ce qu'il vous demande [ô dieux] par des sacrifices de bœufs blancs. »

2. « Modeste simplicité. » Si Auguste parlait, dans *Cinna*, avec simplicité, serait-il digne de la tragédie ? Le mot le plus juste n'est-il pas celui de La Bruyère : « [Les Romains] sont plus grands et plus Romains dans ses vers que dans leur histoire. »

3. « Qu'on le nommât Seigneur. » Fénelon résume cette phrase de Suétone : « Domini appellationem, ut maledictum et opprobrium, semper exhorruit (Suétone, *August.* 53). »

4. « Atque vulgaris fere, etc. » Suétone, *Aug.*, n°s 53, 56, 64, 72, 73, 74, 76.

« De la main et du visage, il réprima

La pompe et l'enflure conviennent beaucoup moins à ce qu'on appelle la *Civilité* Romaine[1], qu'au faste d'un roi de Perse ; malgré la rigueur de Tibère, et la servile flatterie où les Romains tombèrent de son temps et sous ses successeurs, nous apprenons de Pline[2] que Trajan vivait encore en bon et sociable citoyen dans une aimable familiarité. Les réponses[3] de cet empereur sont courtes, simples, précises, éloignées de toute enflure. Les bas-reliefs de sa colonne[4] le représentent toujours dans la

---

les flatteries indécentes; et, le jour suivant, il réprimanda le peuple par un édit très sévère et ne souffrit plus désormais d'être appelé Seigneur, même par ses enfants ou ses petits-enfants, ni sérieusement, ni en badinant... Pendant son consulat, c'était presque toujours en marchant à pied, en dehors de son consulat, c'était souvent dans une litière ouverte qu'il se produisait en public. Il laissait approcher pour le saluer tout le monde indifféremment, même le bas peuple... Toutes les fois qu'il assistait aux comices pour l'élection des magistrats, il parcourait les tribus, avec les candidats de son choix, et suppliait les électeurs, à la manière traditionnelle. Il portait lui aussi son suffrage à son rang, dans sa tribu, comme un simple citoyen. Il éleva sa fille et ses petites-filles avec tant de simplicité qu'il leur fit apprendre même à filer... Il habita la maison d'Hortensius, qui n'était remarquable ni par ses vastes proportions, ni par la manière dont elle était ornée, qui n'avait que de courts portiques, qui n'avait ni marbre, ni parquet luxueux : et, pendant plus de quarante ans, il coucha dans la même chambre, l'hiver comme l'été... Encore aujourd'hui, on peut juger de la simplicité de son ameublement par les lits de table et les tables qu'on a conservés de lui ; la plupart seraient à peine dignes de l'élégance d'un simple citoyen... Les repas qu'il offrait étaient de trois services, ou, en de rares occasions, de six : si la dépense n'était pas excessive, par contre l'amabilité était très grande... Il ne porta guère que des vêtements, fabriqués chez lui par sa femme, sa sœur, sa fille ou ses petites-filles... Il mangeait très peu, et ordinairement des choses communes. »

La phrase ; « Veste, non temere... » doit précéder la phrase : Cenam trinis ferculis... » L'édition de 1787 et celle de 1824 ont rétabli cet ordre

1. « La civilité romaine. » C'est l'*urbanitas*. Sainte-Beuve (*Causeries*, t. III) définit ainsi l'*urbanité* à propos de Mme de Caylus : « L'*urbanité*, ce mot tout romain, qui dans l'origine ne signifiait que la pureté du langage de la *ville* par excellence (*Urbs*), par opposition au langage des provinces, et qui était proprement pour Rome ce que l'*atticisme* était pour Athènes, ce mot-là en vint à exprimer bientôt un caractère de politesse qui n'était pas seulement dans le parler et dans l'accent, mais dans l'esprit, dans la manière et dans tout l'air des personnes. Puis, avec l'usage et le temps, il en vint à exprimer plus encore, et à ne pas signifier seulement une qualité du langage et de l'esprit, mais aussi une sorte de vertu et de qualité sociale et morale qui rend un homme aimable aux autres, qui embellit et assure le commerce de la vie. »

2. « De Pline. » Panégyrique de Trajan, XXI, XXIII, XXIV.

3. « Réponses. » Rescrits adressés par Trajan à Pline le Jeune, surtout quand Pline fut gouverneur de Bithynie. Elles sont au nombre de cinquante et une, dans le Xe livre des Lettres de Pline le Jeune. Ces billets, en effet, sont courts et pleins d'une cordialité affectueuse. L'empereur appelle Pline ; « Mi Secunde carissime ».

4. « Les bas-reliefs de sa colonne. » C'est une idée intéressante et neuve ; Fénelon a le souci de l'art et de l'his-

plus modeste attitude, lors même qu'il commande aux légions. Tout ce que nous voyons dans Tite-Live, dans Plutarque, dans Cicéron, dans Suétone, nous représente les Romains comme des hommes hautains[1] par leurs sentiments, mais simples, naturels et modestes dans leurs paroles. Ils n'ont aucune ressemblance avec les héros bouffis et empesés[2] de nos romans. Un grand homme ne déclame point en comédien, il parle[3] en termes forts et précis dans une conversation. Il ne dit rien de bas : mais il ne dit rien de façonné et de fastueux :

> Ne, quicumque deus, quicumque adhibebitur heros,
> Regali conspectus in auro nuper et ostro,
> Migret in obscuras humili sermone tabernas,
> Aut, dum vitat humum, nubes et inania captet[4]...
> Ut festis, etc.[5].

---

toire, il sait interroger les monuments artistiques, il sait qu'on peut en tirer de précieux renseignements pour l'histoire. — Dans les bas-reliefs en spirale, qui se déroulent sur la colonne Trajane, en marbre blanc massif, de 44 mètres de haut, élevée dans le Forum Trajanum, par le sénat et le peuple romain en l'honneur de Trajan vainqueur des Daces, l'empereur Trajan est représenté plus de cinquante fois, et, en effet, dans la plus modeste attitude, au milieu de ses légionnaires, partageant leurs fatigues et leurs dangers.

1. « *Hautains.* » Mot pris alors en bonne part, dans le sens de grands, magnanimes, aux sentiments élevés.

2. « Bouffis et empesés. « Comparer Régnier. *Sat.* IX.

> Il a des mots hargneux, *bouffis* et relevés.

Bouffis, c'est-à-dire gonflés, ampoulés (bouffir, autre conjugaison du verbe bouffer; espagnol *bufar*, italien *buffare*, souffler). — Le mot *empesés*, pris au figuré, éveille une idée de gravité et de raideur affectée.

3. « *Il parle.* » Fénelon oppose : « ne déclame point » à « il parle ». Il en revient à l'idée qu'il a plusieurs fois exprimée. Le dialogue tragique est une conversation. Le héros tragique doit parler comme en conversation, avec noblesse, puisqu'il est un héros, mais avec simplicité.

4. « *Captet.* » « Quelque dieu, quelque héros que l'on mette en scène, qu'après avoir été vu tout à l'heure par le spectateur, vêtu d'or et de pourpre royale, il ne passe pas maintenant dans les tavernes sombres aux conversations terre-à-terre ; ou qu'en voulant éviter le terre-à-terre, il n'aille pas se perdre dans les nuages et dans le vide (Horace, *A. P.*, 227 et suiv.). » Cette citation résume bien l'idée de Fénelon : que le héros tragique se tienne à égale distance de l'emphase et de la bassesse. Fénelon, d'ailleurs, détourne, peut-être sans le savoir, ces vers de leur sens propre. Horace parle là, non de la tragédie, mais du drame satyrique, dont les personnages sont des héros engagés dans une action plaisante ou bouffonne : Ex. : Ulysse dans l'aventure du *Cyclope* d'Euripide.

5. « *Ut festis*, etc. » L'idée qui commence ici n'est pas d'accord avec ce qui précède. Horace dit, en parlant toujours des personnages tragiques, engagés dans le drame satyrique : « Comme une dame romaine obligée de danser une danse religieuse dans certains jours de fête, la tragédie apparaîtra un peu rougissante au milieu des satyres sans pudeur. » Fénelon aurait dû borner sa citation à la

La noblesse du genre tragique ne doit point empêcher que les héros mêmes ne parlent avec simplicité, à proportion de la nature des choses dont ils s'entretiennent :

Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri[1].

VII

Projet d'un traité sur la comédie[2]

La Comédie représente les mœurs des hommes dans une condition privée[3]. Ainsi elle doit prendre un ton moins haut que la tragédie. Le *soc[que]*[4] est inférieur au *cothurne ;* mais certains hommes, dans les moindres conditions, de même que dans les plus hautes, ont par leur naturel un caractère d'arrogance :

Iratusque Chremes tumido delitigat ore[5].

J'avoue que les traits plaisants d'Aristophane me parois-

---

fin de la phrase précédente. Cela prouve qu'il cite de mémoire, comme dans une lettre.

1. « *Sermone pedestri.* » « Et le héros tragique, la plupart du temps, se plaint en style voisin de la prose (Horace, *A. P.*, 95). »

2. « Sur la comédie. » Titre en manchette dans l'édition de 1716.

3. « Dans une condition privée. » Fénelon reprend sa définition du commencement du chapitre précédent.

4. « Socque » ; c'est le mot *soccus* francisé ; sorte de pantoufle ou chaussure légère, analogue à la *baxa* et à la *crepida*, s'adaptant étroitement au pied et sans courroie ; chaussure d'intérieur pour hommes et pour femmes. On emploie aussi en français le mot *brodequin* pour désigner le *soccus :*

« Mais quoi ! je chausse ici le cothurne tragique ;
Reprenons au plus tôt le brodequin comique. »
(Boileau, *Sat.* X.)

L'aimable comédie...
Et sur ses brodequins ne put plus se tenir.
(*Id.*, ép. VII.)

Boileau emploie aussi le mot *brodequin* pour la tragédie.

Eschyle...
Fit paraître l'acteur d'un brodequin chaussé.
(*Art. poét.*, ch. III.)

5. « *Ore.* » « Et Chrémès enfle le ton pour récriminer (Hor., *A. P.*, v. 94). » Chrémès, personnage principal de l'*Heauton Timorumenos* de Térence, gourmande son fils Clitiphon (v. 1032 et suiv.) sur sa conduite dissipée ; comme Géronte dans le *Menteur* de Corneille (acte V, sc. III), comme don Louis dans le *Don Juan* de Molière (act. IV, sc. I) ; Fénelon pourrait citer ces deux derniers exemples ; il les oublie ou aime mieux ne prendre ses exemples que de l'antiquité.

sent souvent bas[1]. Ils sentent la farce faite exprès pour amuser et pour mener le peuple[2]. Qu'y a-t-il de plus ridicule que la peinture d'un roi de Perse, qui marche avec une armée de quarante mille hommes, pour aller sur une montagne d'or satisfaire aux infirmités de la nature[3] ?

Le respect de l'antiquité doit être grand[4] : mais je suis autorisé par les Anciens contre les Anciens mêmes. Horace m'apprend à juger de Plaute :

> At nostri[5] proavi Plautinos et numeros et
> Laudavere sales, nimium patienter utrumque,
> Ne dicam stulte, mirati, si modo ego et vos
> Scimus inurbanum lepido seponere dicto[6].

Seroit-ce la basse plaisanterie[7] de Plaute[8] que César

---

1. « Me paraissent souvent bas. » Concession faite aux modernes, dans la grande querelle entre anciens et modernes.

2. « Pour mener le peuple » ; en le flattant. « Le simple ridicule ne lui suffit pas [à la comédie ancienne] ; il faut qu'elle le pousse jusqu'à la charge. L'exagération folle, la fantaisie à outrance, voilà son élément... Le rôle que s'attribue la comédie à Athènes, c'est de faire appel à ce bon sens et de lui montrer à grands traits, par des images frappantes et bouffonnes, l'extravagance, réelle ou apparente, des nouveautés ; ...elle s'adresse à des esprits vulgaires : il faut qu'elle frappe fort et qu'elle grossisse tout (*Hist. de la litt. gr.*, par Alfred et Maurice Croiset, t. III, p. 466-468). » La comédie ancienne était une satire qui, pour être populaire, *pour mener le peuple*, devait grossir les traits jusqu'à la bouffonnerie la plus folle.

3. « De la nature. » *Acharniens*, v. 81-82. Fénelon aurait eu à reprocher à Aristophane bien des grossièretés d'un autre genre, des « polissonneries ».

4. « Doit être grand. » C'est une concession aux partisans des anciens, comme pour se faire pardonner les critiques qu'il vient de faire et qu'il va faire.

5. « *At nostri.* » La vraie leçon est : « At vestri. » *At nostri* a été pris pour : *At nostri.*

6. « *Dicto.* » « Mais nos arrière-grands-pères, dit-on, ont loué la métrique et les mots plaisants de Plaute ; mais c'est qu'ils ont admiré l'une et l'autre de ces deux choses avec trop de patience, pour ne pas dire avec trop de sottise ; si toutefois, vous et moi, nous savons distinguer quelque chose de grossier de quelque chose de spirituel (*Art. poét.*, v. 270 et suiv.). »

7. « La basse plaisanterie. » C'est ainsi que Fénelon traduit *inurbanum*, entendu de la plaisanterie seulement (et non, à la fois, de la métrique et de la plaisanterie, comme nous croyons qu'il faut l'entendre).

8. « Basse plaisanterie de Plaute. » Fénelon juge comme Horace, et traduit à sa façon le mot *inurbanum*. Cicéron n'a pas jugé Plaute comme Horace. Il dit dans le *De officiis*, I, 29 : « Duplex omnino est jocandi genus, unum illiberale, petulans, flagitiosum, obscenum, alterum elegans, urbanum, ingeniosum, facetum, quo genere non modo Plautus noster et Atticorum antiqua comœdia, sed etiam philosophorum Socraticorum libri referti sunt... » Plaute représente donc, aux yeux de Cicéron, le comique élégant, distingué, exquis.

auroit voulu trouver dans Térence? *Vis comica* [1] ? Ménandre avoit donné à celui-ci un goût pur et exquis [2]. Scipion et Lælius, amis de Térence, distinguoient avec délicatesse en sa faveur ce que Horace nomme *lepidum* d'avec ce qui est *inurbanum*. Ce poète comique a une naïveté [3] inimitable, qui plaît et qui attendrit [4] par le simple récit d'un fait très commun :

> Sic cogitabam : Hem, hic parvæ consuetudinis
> Causa, mortem hujus tam fert familiariter ;
> Quid, si ipse amasset ? Quid mihi hic faciet patri ?
> Effertur. Imus, etc. [5].

---

1. « *Vis comica.* » Deux mots souvent cités, pris des vers que Suétone attribue à César dans les fragments conservés d'une vie de Térence :

> Tu quoque, tu in summis, o dimidiate Menander,
> Poneris, et merito, puri sermonis amator.
> Lenibus atque utinam scriptis adjuncta foret vis,
> Comica ut æquato virtus polleret honore
> Cum Græcis, neve hac despectus parte jaceres !
> Unum hoc maceror ac doleo tibi deesse, Terenti.

« Toi aussi, oui, toi, tu es rangé parmi les plus grands, ô demi Ménandre, et à juste titre, ô ami passionné de la pureté du langage. Plût aux dieux qu'à la douceur élégante de tes écrits eût été jointe la force, pour que ton talent comique pût jouir d'une gloire égale à celui des Grecs et qu'à cet égard tu ne fusses pas vaincu et méprisé. C'est la seule chose dont l'absence en toi me cause un regret cuisant, ô Térence. » Fénelon faisait, comme tout le monde avant lui, de *comica* un rejet du vers qui précède ; de là l'expression proverbiale « vis comica » ; mais on ne voit pas pourquoi cet enjambement, surtout après le substantif monosyllabique *vis* : aucun effet à produire là qui pourrait le justifier ; et puis le mot *virtus* du vers que commence le mot *comica* serait sans épithète, et sans un sens bien précis ; il est bien plus naturel de séparer, comme on fait aujourd'hui *vis* de *comica* par une virgule, et de faire rapporter *comica* à *virtus*.

2. « *Pur et exquis.* » C'est ce goût pur et exquis qui l'a fait goûter au XVIIe siècle, même des moralistes austères de Port-Royal qui l'ont édité à l'usage des *Petites Écoles*, même de Bossuet qui, dans la lettre à Innocent XI sur l'éducation du Dauphin, dit : « On ne peut dire combien il s'est diverti agréablement et utilement dans Térence, et combien de vives images de la vie humaine lui ont passé devant les yeux en le lisant » ; et qui l'appelle « ce poète si divertissant (*Correspondance*, éd. Urbain et Levesque, t. II, p. 146 et 147). » Qu'on se rappelle aussi le jugement de La Bruyère : « Il n'a manqué à Térence que d'être moins froid : quelle pureté, quelle exactitude, quelle politesse, quelle élégance, quels caractères ! » Ce jugement s'inspire évidemment des vers de César cités par Suétone.

3. « *Naïveté.* » Naturel, selon le vrai sens étymologique (*nativitatem*), les qualités de naissance.

4. « Qui plaît et qui attendrit. » Ce sont les deux mots qui conviennent. Le comique de Térence plaît à l'esprit par la simplicité élégante et touche le cœur par la délicatesse et la vérité humaine du sentiment.

5. « *Imus*, etc. » « Voici à quoi je pensais : quoi ! pour une courte liaison, il pleure la mort de cette femme aussi sincèrement que si elle fût une parente ; que serait-ce, s'il l'avait aimée ? Que fera-t-il pour moi, son père ! On emporte la défunte : nous nous mettons en route, etc. (*L'Andrienne*, act. I, sc. I). »

Rien ne joue mieux [1], sans outrer aucun caractère. La suite est passionnée [2] :

At at hoc illud est,
Hinc illæ lacrimæ, hæc illa est misericordia [3].

Voici un autre récit où la passion parle toute seule [4] :

Memor essem ? O Misis, Misis, etiam nunc mihi
Scripta illa dicta sunt in animo Chrysidis
De Glycerio : jam ferme moriens me vocat :
Accessi : vos semotæ : nos soli : incipit :
Mi Pamphile, hujus formam atque ætatem vides, etc.
Quod te ego per dextram hanc oro, et ingenium tuum,
Per tuam fidem, perque hujus solitudinem,
Te obtestor. . . . . .
Te isti virum do, amicum, tutorem, patrem, etc.
Hanc mihi in manum dat ; mors continuo ipsam occupat.
Accepi ; acceptam servabo [5].

Tout ce que l'esprit [6] ajouteroit à ces simples et touchantes paroles ne feroit que les affoiblir. Mais en voici d'autres qui vont jusqu'à un vrai transport [7] :

---

1. « Ne joue mieux. » Ne représente, n'imite mieux par l'art du comédien qui est appelé un jeu. « On devient un acteur secret dans la tragédie, on y joue sa propre passion (Bossuet, *Comédie*, IV). » Employé absolument, le verbe est rare dans ce sens. On dira très bien : *jouer*, en parlant du comédien. « C'est nous faire enrager nous-mêmes, que de nous obliger à jouer de la sorte (Molière, l'*Impromptu*, I). »

2. « Est passionnée. » Cela nous rappelle : « attendrit. »

3. « Misericordia. » « Eh bien ! Mais voilà la vérité ; c'est de là que viennent ces larmes ; c'est de là que vient cette pitié (*Andrienne*, acte I, sc. I). »

4. « Toute seule » ; comme sans intermédiaire qui la déforme en la transmettant.

5. « Servabo. » « Me souvenir d'elle ! O Mysis, Mysis, ces paroles de Chrysis au sujet de Glycerium sont maintenant encore écrites dans mon cœur. Sur le point de mourir, elle m'appelle ; je m'approche ; vous étiez à l'écart ; nous étions seuls ; elle commence : Mon cher Pamphile, tu vois la beauté de cette fille et son âge, etc. C'est pourquoi je te prie par ta main droite que je tiens et par ton génie, je te supplie par ton honneur et par son abandon... Je te donne à elle comme époux, comme ami, comme tuteur, comme père, etc... Elle met la main de la jeune fille dans la mienne ; aussitôt la mort la saisit elle-même. Je l'ai acceptée ; l'ayant acceptée, je la garderai (*Andrienne*, acte I, sc. VI, v. 282 et suiv.). »

6. « L'esprit. » Il entend le bel esprit qu'il poursuit partout où il en trouve même l'apparence.

7. « Un vrai transport. » On peut remarquer un ordre dans ces citations. Il a commencé par un *récit* dont le mérite est dans sa parfaite simplicité : « Sic cogitabam... » Puis sont venus des mots passionnés : « At, at, hoc illud est... » ; puis un *récit* où *la*

Neque virgo est usquam, neque ego, qui illam e conspectu amisi [meo.
Ubi quæram ? Ubi investigem ? Quem perconter ? Quam insistam [viam ?
Incertus sum. Una hæc spes est : ubi ubi est, diu celari non [potest[1].

Cette passion parle encore ici avec la même vivacité :

Egone quid velim ?
Cum milite isto præsens, absens ut sies, etc.[2]

Peut-on désirer un dramatique[3] plus vif et plus ingénu ? Il faut avouer[4] que Molière est un grand poète comique[5].

---

passion parle toute seule : « Memor essem !... » puis *un vrai transport*. Il y a là un vrai souci de composition qui méritait d'être remarqué.

1. « *Non potest.* » « Je ne sais pas où peut être la jeune fille, ni où je suis moi-même qui l'ai, par ma faute, perdue de vue. Où la chercher ? Où trouver sa piste ? Qui questionner ? Quel chemin suivre ? Je ne sais que faire. Il ne me reste qu'un espoir : en quelque endroit qu'elle soit, elle peut être longtemps cachée (*Eunuchus*, II, sc. IV). »

2. « *Absens ut sies*, etc. » « Ce que je veux, moi ? C'est que, présente, en compagnie de ce soldat, tu sois cependant absente, etc. (*Eunuchus*, acte I, sc. II). »

3. « Un dramatique » ; le genre, la forme dramatique. Comparez La Bruyère : « Certains poètes sont sujets dans le dramatique à de longues suites de vers pompeux... (*Caractères*, ch. I, *Des ouvrages de l'esprit*). » Dans ce sens neutre, le mot ne s'emploie plus guère aujourd'hui ; mais on dit toujours : le comique, le tragique pour le genre et la forme comique, tragique.

4. « Il faut avouer », avec Perrault (*Parallèle*, IVe Dialogue), qui met Molière bien au-dessus de Térence. Rapprochons cette concession aux partisans des modernes de celles qu'il a faites plus haut : « J'avoue que les traits plaisants d'Aristophane, etc. » « Mais je suis autorisé par les anciens contre les anciens même... » Mais avant de critiquer Plaute, il a pris soin de dire : « Le respect de l'antiquité doit être grand. » Et l'éloge sans restriction qu'il a fait de la *naïveté* de Térence compense bien ces critiques de Plaute. Nous remarquons ici ce souci de tout concilier, de ménager les susceptibilités de l'un et de l'autre parti, mais avec une forte inclination pour les anciens.

5. « Un grand poète comique. » Plus loin il dira : « Encore une fois je le trouve grand. » Quelles que soient les restrictions, l'aveu est précieux à retenir, surtout de la part d'un prélat qui aurait pu être sévère pour la morale de Molière. Par son admiration pour Molière, il rejoint Boileau (qu'on se rappelle l'épître VII). Au ton de Fénelon, qui est celui d'une critique impartiale et large, malgré ses sévérités (voir plus loin ce qu'il dira de la morale de Molière), on peut comparer celui de Bossuet, dans la *Lettre au P. Caffaro* et dans les *Maximes et Réflexions sur la comédie.* « Il faudra donc que nous passions pour honnêtes les impiétés et les infamies dont sont pleines les comédies de Molière... On réprouvera les discours où ce rigoureux censeur des grands canons, ce grave réformateur des mines et des expressions de nos précieuses, étale cependant au plus grand jour, etc... La postérité saura peut-être la fin de ce poète comédien, qui, en jouant son *Malade*

Je ne crains pas de dire qu'il a enfoncé plus avant que Térence [1] dans certains caractères [2]. Il a embrassé une plus grande variété de sujets. Il a peint par des traits forts presque tout ce que nous voyons de déréglé et de ridicule [3]. Térence se borne à représenter des vieillards avares et ombrageux, de jeunes hommes prodigues et étourdis, des courtisanes avides et impudentes, des parasites bas et flatteurs, des esclaves imposteurs et scélérats [4]. Ces caractères méritoient sans doute d'être traités sui-

---

imaginaire ou son *Médecin par force*, reçut la dernière atteinte de la maladie dont il mourut peu d'heures après, et passa des plaisanteries du théâtre, parmi lesquelles il rendit presque le dernier soupir, au tribunal de celui qui dit : *Malheur à vous qui riez ! car vous pleurerez.* » Il convient d'ajouter que Bossuet n'apprécie la *comédie* et Molière qu'au seul point de vue de la moralité. C'est un point de vue différent de celui de Fénelon.

1. « Que Térence. » C'est à Térence le premier des comiques anciens, au jugement du XVIIe siècle, que Fénelon compare Molière le premier des comiques modernes.

2. « Dans certains caractères. » En deux mots, avec cette forte expression « enfoncer dans un caractère », Fénelon, a, mieux que personne n'a jamais fait, marqué la grande originalité du génie de Molière. Molière est un des observateurs et des peintres les plus profonds de la nature humaine. Et ce n'est pas à ses grandes comédies dites *de caractère*, qu'on pourrait appliquer le mot de Fénelon, mais à toutes, mais à ses bouffonneries ; il s'applique, bien entendu, surtout aux comédies de caractère. On ne refera pas le caractère de Tartuffe, ni celui de Trissotin, ni celui d'Harpagon. Nous pourrions nommer Martine, Sganarelle, M. Jourdain, la comtesse d'Escarbagnas, Léonard de Pourceaugnac, Agnès, Henriette, Maitre Jacques, M. Purgon, Diaphoirus, père et fils, et combien d'autres encore ! Certains parmi ses personnages sont de grandeur naturelle. D'autres représentent une époque, une condition, ou un travers, ou un ridicule, ou un vice. Mais ils ne cessent pas d'être vivants. Pour sentir la vérité de ce que disait Fénelon, il suffit de rapprocher Molière, non de Térence (on ne le pourrait guère que pour l'*Ecole des Maris* et les *Fourberies de Scapin*), mais de Plaute, dans l'*Aululaire*. A quelle distance est Euclion, ce pauvre avare d'occasion, qui se convertit à la fin de la pièce, d'Harpagon, riche bourgeois, cupide, usurier, âpre au gain quel qu'il soit, tyran dans son domestique, craint et méprisé, et dont le dernier mot est un trait comique d'avarice ! Et c'est justement parce qu'il enfonce si avant dans les caractères que Molière atteint à un degré où la comédie n'est plus comique, où le rire est douloureux.

3. « Ce que nous voyons de déréglé et de ridicule. » Molière, en quatorze ans, de 1659 à 1673, des *Precieuses ridicules* au *Malade imaginaire*, a composé vingt-neuf pièces, en moyenne deux par an. Bien qu'il soit mort jeune, il a pu, dans ces vingt-neuf pièces, toucher à presque tous les ridicules de son temps, à presque tous les vices de tous les temps, susceptibles d'être portés sur la scène d'une comédie. Il a représenté la cour, la ville, la province ; marquis, grands seigneurs et grandes dames, bourgeois jouant à l'homme de qualité, marchands, médecins, hommes de loi et de justice, paysans, valets, servantes : c'est toute la société du XVIIe siècle ; et sous ces vices et ces ridicules d'une époque, il y a un fonds d'humanité qui demeure. Fénelon a donc raison de louer l'universalité du comique de Molière

4. « Imposteurs et scélérats. » Fénelon caractérise chacun des person-

vant les mœurs des Grecs et des Romains. De plus, nous n'avons que six pièces de ce grand auteur[5]. Mais enfin Molière a ouvert un chemin tout nouveau. Encore une fois, je le trouve grand [1] : mais ne puis-je pas parler en toute liberté sur ses défauts [2] ?

En pensant bien, il parle souvent mal [3]. Il se sert des

nages typiques de la comédie de Térence par une double épithète. Dans cette symétrie, il y a peut-être quelque artifice. « Avides et impudentes. » Non pas toutes (Exemple : l'*Andrienne*, l'*Eunuchus*). Térence leur prête des qualités de cœur, qui les rendent sympathiques ; et c'est un des points par lesquels sa comédie est plus pernicieuse peut-être que celle de Plaute.

1. « Grand auteur. » Il lui donne la même épithète qu'à Molière.

6. « Je le trouve grand. » Les éloges finissent là. Les restrictions vont commencer. Il l'a mis au-dessus de Térence. Il va le rabaisser au-dessous. Il est vrai que ce dont il vient de le louer est essentiel et capital dans un auteur dramatique.

2. « Sur ses défauts. » C'est chez lui conviction, et c'est, en même temps, la part faite aux partisans des anciens.

3. « Il parle souvent mal. » Ce jugement n'est pas celui de Fénelon seulement. C'est celui d'un certain nombre de ces *délicats* dont La Fontaine a dit : « Les délicats sont malheureux ». La Bruyère a dit : « Il n'a manqué à Molière que d'éviter le jargon et *le barbarisme* et d'écrire purement... (*Caract.*, 9e édition, *Ouvr. de l'esprit*). » Et Bayle dans son *Dictionnaire* (1697), article Poquelin : « Il [Molière] avait une facilité incroyable à faire des vers, mais il se donnait trop de liberté d'inventer de nouveaux termes et de nouvelles expressions : il lui échappait même fort souvent des barbarismes. »

Il est certain que Molière écrit vite, qu'il n'a pas le temps et ne prend pas le soin de se corriger, qu'il y a, dans ses vers, çà et là, du *remplissage*, qu'il est difficile d'approuver et même de comprendre des vers comme ceux-ci :

Ne vous y fiez pas, il *aura des ressorts*
Pour donner contre vous *raison* à ses efforts,
Et sur moins que cela *le poids d'une cabale*
Embarrasse les gens dans un *fâcheux dédale*.
(*Tartuffe*, V, 3.)

Non, non, il n'est point d'âme *un peu bien située*
Qui veuille d'une estime ainsi prostituée,
Et la plus glorieuse a des régals peu chers
Dès qu'*on* voit qu'*on* nous mêle avec tout l'univers.
(*Misanthrope*, I, 1.)

Mais il faut se souvenir que la langue de Molière est destinée à être prononcée, à être parlée, à être une langue de conversation (il y a une grande différence entre le style d'un écrivain proprement dit et le style d'un auteur dramatique), qu'elle est pleine de tournures elliptiques, imitées de la conversation, que, beaucoup de personnages de Molière étant des bourgeois, leur langue est celle de la bourgeoisie, colorée, savoureuse, bien qu'un peu vulgaire, riche de tournures et de métaphores de toutes sortes, que des écrivains qui écrivent incorrectement, comme Saint-Simon, n'en sont pas moins de grands écrivains, que Molière est un écrivain de génie, qu'on ne peut pas lire une page de lui, soit en prose soit en vers, sans avoir cette impression, qu'il imite parfaitement, quand il veut, et en prose et en vers, la conversation des *honnêtes gens* (qu'on fasse l'épreuve sur la *Critique de l'Ecole des femmes*, l'*Impromptu de Versailles* ou sur le *Misanthrope*).

La qualité par excellence pour Fénelon c'est la simplicité élégante. Il a de plus, dans l'esprit, l'idée d'une langue comme celle de Térence, dans les citations qu'il en a faites plus haut : brève, simple, élégante, pure, qui a toutes les qualités moyennes en

phrases les plus forcées et les moins naturelles. Térence dit en quatre mots, avec la plus élégante simplicité, ce que celui-ci ne dit qu'avec une multitude de métaphores qui approchent du galimatias[1]. J'aime bien mieux sa prose que ses vers[2]. Par exemple, l'*Avare* est moins mal écrit[3] que les pièces qui sont en vers. Il est vrai que la versification française l'a gêné[4]. Il est vrai même qu'il a mieux réussi pour les vers dans l'*Amphitryon*, où il a pris la liberté de faire des vers irréguliers[5]. Mais en général il

---

perfection, mais qui manque de relief et qui est uniforme. Il n'a vu que les qualités. Térence est pour lui un idéal auquel il compare Molière, qui le rend injuste pour Molière.

(Voir dans la *Revue des Deux Mondes*, 15 décembre 1898, un article important de Ferdinand Brunetière : *La langue de Molière*.)

1. « Galimatias. » C'est probablement ce que La Bruyère appelle « jargon ». Voir dans les exemples cités plus haut ; *le poids* d'une *cabale* qui *embarrasse* dans un *fâcheux dédale* (*Tartuffe*, V, 3) ; ou encore :

Le poids de sa grimace où *brille* l'artifice
Renverse le bon droit et *tourne* la justice.
(*Misanthrope*, V, I.)

Il y a là une incohérence visible *qui approche du galimatias*. On trouverait aussi, même en prose, le jargon de la galanterie du temps, employé involontairement par Molière dans l'expression de l'amour. Ex. la première scène de l'*Avare*, entre Valère et Elise : « Ne m'assassinez point par les sensibles coups d'un soupçon outrageux, etc. »

2. « Que ses vers. » La prose de Molière a des défauts comme ses vers : la négligence, l'incohérence dans les métaphores, le jargon. C'est le préjugé, bien connu, de Fénelon sur les difficultés de la versification française qui lui fait porter ce jugement sur les vers de Molière. Il n'en reste pas moins vrai que ses vers et sa prose sont d'un grand écrivain, unique en son genre.

3. « Moins mal écrit. » Jugement sévère autant qu'injuste, même à l'égard de l'*Avare*. Sauf peut-être la scène du début (Elise et Valère) que nous citions, et les scènes du cinquième acte, où le style se guinde pour préparer un dénouement artificiel (Cf. scène V, la reconnaissance de don Anselme, de Valère et de Mariane), l'*Avare* n'est pas mal écrit ; il est même si bien écrit qu'il est impossible d'écrire mieux. Dans les scènes de pure comédie, où il n'a pas *à se guinder*, comme il dit, *sur de grands sentiments*, il atteint la perfection.

4. « L'a gêné. » « Gêné » avec un sens bien plus fort au XVII[e] siècle qu'aujourd'hui (*Géhenne*, l'enfer ; littéralement la vallée de Hinnom, ravin situé au sud de Jérusalem, vallée infâme où couvait un feu sourd perpétuel, symbole de l'enfer) « Et le puis-je, madame. Ah ! que vous me gênez ! » (*Andromaque*, I, sc. IV). D'avance, en vertu de ce préjugé, Fénelon était porté à *aimer bien mieux sa prose que ses vers*.

5. « Vers irréguliers. » Les vers d'*Amphitryon* ne sont pas à proprement parler des *vers irréguliers*, se rapprochant de la prose et que le caprice gouverne seul ; ce sont des *stances libres*, où il y a de la fantaisie *irrégulière*, mais aussi un art très savant dans l'agencement des rimes, dans l'adaptation des rythmes au personnage, à la situation, à l'idée et au sentiment. Si l'*Amphitryon* est une des pièces les *mieux écrites* de Molière, ce n'est certes pas parce que la difficulté en était moindre. Le lyrisme y a ajouté ses difficultés à celles de la poésie dramatique. L'*Amphitryon* n'était pas plus facile à versifier qu'une fable de La Fontaine. Cette inégalité dans les vers donne au ton plus d'aisance et de liberté :

me paroît, jusque dans sa prose, ne parler point assez simplement pour exprimer toutes les passions[1].

D'ailleurs il a outré[2] souvent les caractères. Il a voulu par cette liberté plaire au parterre[3], frapper les specta-

---

mais il n'y a pas eu plus de *liberté*, moins de *gêne* dans la composition.

Amphit.

- Qui t'a fait y manquer, maraud ? Explique-toi. —

Sosie.

Faut-il le répéter vingt fois de même (sorte ?
Moi, vous dis-je, ce moi plus robuste que moi :
Ce moi qui s'est de force emparé de la (porte ;
Ce moi qui m'a fait filer doux ;
Ce moi qui le seul moi veut être :
Ce moi de moi-même jaloux :
Ce moi vaillant, dont le courroux
Au moi poltron s'est fait connaître ;
Enfin ce moi qui suis chez nous :
Ce moi qui s'est montré mon maître
Ce moi qui m'a roué de coups.

(*Amphitryon*, acte II, sc. I.)

On se figure ce couplet écrit en alexandrins à rimes plates. Il aurait été facile à Molière de l'écrire ainsi.

Fénelon se trompe donc quand il pense que les stances libres de l'*Amphitryon* sont des *vers irréguliers*, et que Molière y a eu moins de peine ; il a raison quand il pense que cette liberté dans la versification a été heureuse et a produit de bons effets.

1. « Assez simplement pour exprimer toutes les passions. » Où Molière ne parle pas assez simplement, c'est dans les scènes de galanterie où il emploie le langage de convention du temps, le *jargon précieux*. Ex. : la première scène de l'*Avare*, entre Elise et Valère. Mais c'est une bien petite partie de son œuvre. En outre, s'il sait faire parler admirablement Dorine, ou Frosine, ou Mme Jourdain, il ne sait pas toujours faire parler comme il convient les jeunes filles de son théâtre ; Henriette manque parfois de mesure et de délicatesse. Mais Henriette parle en vers. Il s'agit des pièces en prose ; on en trouverait très peu où Molière a eu à exprimer ou a songé à exprimer cette délicatesse de sentiments, propre aux jeunes filles ; il ne les a guère employées que dans des scènes de dépit amoureux ou de révolte contre une autorité tyrannique. C'est dans l'expression de ces sentiments délicats que triomphe Térence, et c'est ce qui explique, en partie, le regret de Fénelon. Mais cette concession faite, quelle passion digne de la comédie la langue de Molière a-t-elle été insuffisante à exprimer ?

2. « Il a outré. » Il a amplifié, grandi, grossi, parce qu'il voulait représenter non des individus, mais des types, non un avare, mais l'avare, non un hypocrite, ni un misanthrope, mais l'hypocrite, le misanthrope, et aussi pour s'accommoder à la perspective du théâtre qui exige ce grossissement. Qu'on se rappelle le mot d'Horace :

Difficile est proprie communia dicere...
(*A. P.*, v. 128.)

Il est difficile d'incarner dans un personnage bien individuel et bien vivant une passion, un vice, un ridicule. Cela, Molière l'a fait. La remarque de Fénelon n'est pas vraie, appliquée aux grandes comédies de Molière. Quant à la bouffonnerie, il est de sa nature d'être *outrée*. La bouffonnerie de Molière est celle d'un homme de génie.

3. « Plaire au parterre. » Molière a eu le souci de plaire au parterre, parce que c'était la majorité de son public, et qu'il estimait son bon sens, qui était le bon sens de la bourgeoisie et du peuple. Dans la *Critique de l'Ecole des femmes*, il a fait, par la bouche de Dorante, un *honnête homme*, l'éloge du parterre. — *Dorante :* « Tu es donc, marquis, de ces messieurs du bel air, qui ne veulent pas que le parterre ait du sens commun, et qui seraient fâchés d'avoir ri avec lui, fût-ce de la meilleure chose du monde ?... Apprends, marquis, je te prie, et les autres aussi, que le bon sens n'a point de place déterminée à la comédie ; que la différence du demi-louis d'or, et de la pièce de quinze sols, ne fait rien du tout au bon goût ; que, debout et assis, on y peut donner

teurs les moins délicats, et rendre le ridicule plus sensible [1]. Mais quoiqu'on doive marquer chaque passion dans son plus fort degré et par ses traits les plus vifs, pour en mieux montrer l'excès et la difformité [2], on n'a pas besoin de forcer la nature, et d'abandonner le vraisemblable. Ainsi, malgré l'exemple de Plaute, où nous lisons *Cedo tertiam* [3], je soutiens contre Molière qu'un avare qui n'est

---

un mauvais jugement; et qu'enfin, à le prendre en général, je me fierais assez à l'approbation du parterre, par la raison qu'entre ceux qui le composent, il y en a plusieurs qui sont capables de juger d'une pièce selon les règles, et que les autres en jugent par la bonne façon d'en juger, qui est de se laisser prendre aux choses, et de n'avoir ni prévention aveugle, ni complaisance affectée, ni délicatesse ridicule (*Critique*, sc. VI). »

1. « Rendre le ridicule plus sensible. » Où Molière a voulu *frapper les spectateurs les moins délicats*, c'est dans les scènes de pure bouffonnerie (Cf. *Monsieur de Pourceaugnac*, *Le Bourgeois gentilhomme*, *Les Fourberies de Scapin*, *Le Malade imaginaire*, etc.).

Dans les scènes de vraie comédie où Molière veut peindre un ridicule ou un vice, il prend ce ridicule et ce vice à un degré tel qu'il est devenu manie et folie; de là des traits qui nous paraissent des extravagances. La Bruyère a critiqué indirectement le caractère de Tartuffe dans le portrait d'Onuphre (chap. *De la mode*), le caractère du *Misanthrope* dans le très court portrait de Timon (chap. *De l'homme*).

« Onuphre... ne dit point : *ma haire et ma discipline*, au contraire; il passerait pour ce qu'il est, pour un hypocrite, et il veut passer pour ce qu'il n'est pas, pour un homme dévot : il est vrai qu'il fait en sorte que l'on croie, sans qu'il le dise, qu'il porte une haire et qu'il se donne la discipline... etc... Il ne lui fait ni avance ni déclaration... Il ne pense point à profiter de toute sa succession, ni à s'attirer une donation générale de tous ses biens, s'il s'agit surtout de les enlever à un fils... » — « Timon ou le misanthrope peut avoir l'âme austère et farouche, mais extérieurement il est civil et *cérémonieux*... » De tels caractères seraient difficilement dramatiques et surtout comiques. Ils ont trop conscience d'eux-mêmes, ils se surveillent trop; Onuphre a trop d'esprit, non pas assez de sensibilité ou de sensualité; il n'est pas assez complexe; il n'intéresserait guère qu'une élite; il ne serait pas Tartuffe; Tartuffe garderait à côté de lui, en face de lui, toute sa valeur. D'ailleurs, La Bruyère, en critiquant, par exemple, la donation, compte sans la passion d'Orgon, montée à ce degré où elle est une folie.

2. « Sa difformité. » C'est ce que Molière a fait; et, si on arrêtait là la phrase, il est impossible de mieux marquer en quoi Molière est *grand*.

3. « *Cedo tertiam* »; c'est-à-dire, « donne (*cedo*, impératif pour *cedito*) la troisième ». Fénelon cite de mémoire et confond un texte de Tacite avec un texte de Plaute. Dans son récit de la révolte des légions campées en Germanie, sous les ordres de Blésus, Tacite raconte (*Annales*, I, chap. XXIII) : « Centurio Lucillius interficitur, cui militaribus facetiis vocabulum : *Cedo alteram*, indiderant; quia fracta vite in tergo militis, alteram clara voce, ac rursus aliam poscebat.... » « On met à mort le centurion Lucillius à qui les soldats avaient donné le sobriquet de *Cedo alteram* (Donne un autre), parce que, quand il avait brisé son cep de vigne sur le dos d'un soldat, il en demandait à haute voix un second, et encore un autre. » Le texte de Plaute est : « Age, ostende etiam tertiam. » D'un côté comme de l'autre, il y a invraisemblance bouffonne; et Molière n'a imaginé ce trait que d'après l'exemple de Plaute; mais l'invraisemblance est bien plus forte dans cette précision : « ostende ter-

point fou ne va jamais jusqu'à vouloir regarder dans la troisième main de l'homme qu'il soupçonne de l'avoir volé.

Un autre défaut de Molière, que beaucoup de gens d'esprit lui pardonnent, et que je n'ai garde de lui pardonner, est qu'il a donné un tour gracieux au vice [1], avec une austérité ridicule et odieuse à la vertu [2]. Je comprends

tiam ; montre la troisième main » que dans l'expression générale et vague de Molière : « — Montre-moi tes mains. — Les voilà. — Les autres. — Les autres ? — Oui. — Les voilà. » Harpagon troublé, confond peut-être les mains avec les poches. Et peut-être que Molière le fait parler ainsi, justement parce qu'il veut nous montrer un avare *qui est fou*, que sa passion et son vice rendent *fou*. C'est la réponse directe à ce que dit Fénelon : « Je soutiens qu'un avare qui n'est point fou, etc... »

1. « Un tour gracieux au vice. » Fénelon pense confusément à toute l'œuvre de Molière, plus particulièrement peut-être à certaines pièces comme l'*Amphitryon*, ou *Georges Dandin*, ou *Don Juan*, ou le *Bourgeois gentilhomme*. La corruption s'y offre, élégante, spirituelle. On ne songe pas assez, en les lisant et surtout en les voyant sur la scène, à l'immoralité foncière de la pièce d'*Amphitryon*, à l'immoralité des personnages d'Angélique ou de Don Juan, ou de Dorante. Molière a rendu intéressants et sympathiques, à certains égards, des actes et des personnages méprisables. Cf. J.-J. Rousseau : « ...Mais qui peut disconvenir aussi que le théâtre de ce même Molière, des talents duquel je suis plus l'admirateur que personne, ne soit une école de vices et de mauvaises mœurs, plus dangereuse que les livres mêmes où l'on fait profession de les enseigner ? Son plus grand soin est de tourner la bonté et la simplicité en ridicule, et de mettre la ruse et le mensonge du parti pour lequel on prend intérêt ; ses honnêtes gens ne sont que des gens qui parlent, ses vicieux sont des gens qui agissent et que les plus brillants succès favorisent le plus souvent... Quel est le plus blâmable d'un bourgeois sans esprit et vain qui fait sottement le gentilhomme, ou du gentilhomme fripon qui le dupe ? Dans la pièce dont je parle, ce dernier n'est-il pas l'honnête homme ? N'a-t-il pas pour lui tout l'intérêt, et le public n'applaudit-il pas à tous les tours qu'il fait à l'autre ? Quel est le plus criminel d'un paysan assez fou pour épouser une demoiselle, ou d'une femme qui cherche à déshonorer son époux ? Que penser d'une pièce où le parterre applaudit à l'infidélité, au mensonge, à l'impudence de celle-ci, et rit de la bêtise du manant puni ?... (*Lettre à d'Alembert sur les spectacles*). »

2. « Une austérité ridicule et odieuse à la vertu. » A quoi fait-il allusion ? A Mme Pernelle dans le *Tartuffe* ? Elle représente une dévotion étroite et sotte, impitoyable aux autres, sans charité, sans douceur et sans bonté. Plus probablement à Alceste ; et J.-J. Rousseau développera cette idée dans un plaidoyer où il semble défendre sa propre misanthropie : « Vous ne sauriez me nier deux choses : l'une, qu'Alceste dans cette pièce est un homme droit, sincère, estimable, un véritable homme de bien ; l'autre, que l'auteur lui donne un personnage ridicule... Je veux dire qu'il fallait que le misanthrope fût toujours furieux contre les vices publics, et toujours tranquille sur les méchancetés personnelles dont il était la victime. Au contraire le philosophe Philinte devait voir tous les désordres de la société avec un flegme stoïque, et se mettre en fureur au moindre mal qui s'adressait directement à lui (*Lettre à d'Alembert sur les spectacles*). »

Mais Alceste, s'il est un peu ridicule, est loin d'être odieux, même dans le sens atténué qu'avait alors ce mot. D'un bout à l'autre de la pièce

que ses défenseurs ne manqueront pas de dire[1] qu'il a traité avec honneur la vraie probité[2], qu'il n'a attaqué qu'une vertu chagrine[3] et qu'une hypocrisie détestable[4]. Mais sans entrer dans cette longue discussion, je soutiens que Platon et les autres Législateurs de l'antiquité païenne, n'auroient jamais admis un tel jeu[5] sur les mœurs[6].

---

il inspire l'estime et la sympathie. Le rire qu'il excite n'est pas méprisant. Rousseau se contredit lui-même en disant : « Une preuve bien sûre qu'Alceste n'est point misanthrope à la lettre, c'est qu'avec ses brusqueries et ses incartades, il ne laisse pas d'intéresser et de plaire (*Lettre à d'Alembert sur les spectacles*). » Qu'on se rappelle d'ailleurs qu'Alceste était un peu Molière lui-même. Philinte, qui exprime des idées de modération et de sagesse pratique chères à Molière, est un peu *vil complaisant*, comme Alceste l'appelle (Acte I, sc. II), et Molière a voulu le faire tel, et c'est l'impression qu'il cause au spectateur et au lecteur. Des trois personnages estimables de la pièce, Philinte, Eliante, Alceste, le plus estimable et le plus sympathique est, avec Eliante, Alceste. Quand Eliante dit d'Alceste (Acte IV, sc. I) :

Dans ses façons d'agir il est fort singulier.
Mais j'en fais, je l'avoue, un cas particulier
Et la sincérité dont son âme se pique
A quelque chose en soi de noble et d'héroïque.
C'est une vertu rare au siècle d'aujourd'hui
Et je la voudrais voir partout comme chez lui ;

elle exprime l'idée de Molière et la nôtre. Aussi « la sincère Eliante » et Alceste se retrouvent-ils en présence l'un de l'autre à la fin de la pièce, et si Eliante donne sa main à Philinte, c'est qu'Alceste l'a refusée, parce qu'il s'en croit « trop indigne ».

1. « Ne manqueront pas de dire. » Il est à remarquer que Fénelon ne condamne pas sans appel, qu'il fournit des arguments à la défense. En même temps qu'une concession aux partisans des modernes, c'est sagesse, modération et justice.

Un annotateur de la *Lettre à l'Académie*, M. Delzons, fait remarquer que « Fénelon se montre moins rigoureux comme évêque que comme critique ». Bossuet raille « ce grave réformateur des mines et des expressions de nos précieuses », qui excite ouvertement au vice (*Maximes et réflexions sur la comédie*, V).

2. « La vraie probité. » Ariste, dans l'*Ecoles des maris*, Don Louis dans *Don Juan*, Cléante dans *Tartuffe*, Mme Jourdain dans *le Bourgeois Gentilhomme*, Clitandre dans *les Femmes Savantes*, et, en général, tous les personnages qui, dans les pièces de Molière, jouent le rôle du *raisonneur*.

3. « Une vertu chagrine. » Cela s'applique bien à Mme Pernelle de *Tartuffe ;* il est problable que Fénelon ne pense qu'à la vertu chagrine d'Alceste, le bourru homme de bien.

4. « Une hypocrisie détestable » : Tartuffe.

5. « Un tel jeu. » Au sens latin du mot *jocus*, divertissement, amusement, plaisanterie.

6. « Sur les mœurs. » Dans le premier *Dialogue sur l'éloquence*, Fénelon dit : « Platon..., qui n'a pas eu honte de composer ses écrits des discours de son maître, retranche de sa république tous les tons de sa musique, tous les mouvements de la tragédie, tous les récits des poèmes, et les endroits d'Homère qui ne vont pas à inspirer l'amour des bonnes lois. » — Molière est un peintre de mœurs, de mœurs bonnes et de mœurs mauvaises, et du mélange de bien et de mal qui se trouvent dans les mœurs et le caractère d'un homme : il dit ce qui est, comme La Fontaine, plutôt que ce qui doit être. En face d'Harpagon, tyran dans son domestique, il place un fils et une fille révoltés,

Enfin je ne puis m'empêcher de croire avec M. Despréaux [1], que Molière, qui peint avec tant de force et de beauté [2] les mœurs de son pays, tombe trop bas quand il imite le badinage de la Comédie Italienne [3] :

> Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe [4]
> Je ne reconnais plus l'auteur du *Misanthrope*.

Cléante et Elise ; il ne prend pas le parti de Cléante et d'Élise, il veut montrer que le vice d'Harpagon est à un degré tel qu'il provoque la révolte des enfants contre leur père. Ainsi de ses autres pièces. Il est aussi *moralisateur*. Dans bien des pièces, il place un personnage qui représente la vertu opposée au vice qu'il attaque. Là, il est faible. Cette vertu manque souvent d'accent et d'éloquence ; elle est très loin de la vertu chrétienne. Il y a des sujets qu'il n'aurait pas dû traiter (*Amphitryon*) ou traiter de cette manière (*Tartuffe*). Il y a des vices dont il n'aurait pas dû rire ou faire rire si facilement (*Sganarelle*, l'*Ecole des maris*, l'*Ecole des femmes*, *Le mariage forcé*, *Georges Dandin*). Il y a, dans ses comédies, bien des détails grossiers qui rappellent la licence de la comédie italienne, ou même de la comédie de Plaute. C'est tout cela qui explique la juste sévérité de Fénelon ; c'est tout cela qui justifie celle de Bossuet.

1. « Avec M. Despréaux. » *Art Poétique*, III, 399.

2. « Avec tant de force et de beauté. » Remarquons ce dernier éloge de Molière, placé là à dessein pour corriger la sévérité du jugement que Fénelon vient de porter, et qui correspond à ce qu'il disait au début : « Il faut avouer que Molière est un grand poète comique... Encore une fois, je le trouve grand. » Et remarquons la vérité de ce jugement. La comédie de Molière est d'abord un vaste et admirable tableau de toute la société au XVIIe siècle : la cour, la ville, la province, peinte par celui que Boileau appelait *le Contemplateur*, que Donneau de Visé représente dans une comédie, *Zélinde*, dirigée contre Molière, « les yeux collés sur trois ou quatre personnes de qualité qui marchandaient des dentelles », et paraissant « par le mouvement de ses yeux » *regarder* « jusqu'au fond de leurs âmes pour y voir ce qu'elles ne disaient pas. »

3. « De la comédie italienne. » La comédie italienne, dans ses deux formes, comédie écrite et comédie improvisée ou *commedia dell'arte*, a servi à la formation de Molière. Il doit aux Italiens qu'il avait lus, qu'il avait vus, qui jouaient sur la même scène que lui, au Petit-Bourbon et au Palais-Royal, un peu du mouvement de certaines comédies, de certaines scènes comiques. Il leur doit aussi de la bouffonnerie exagérée, comme « le sac ridicule » dont parlent Boileau et Fénelon.

4. « Scapin s'enveloppe. » Scapin, Sbrigani, Covielle sont des noms empruntés à la comédie italienne. Ils rappellent le *servus currens* de la comédie latine. « Scapin, dit Brossette, ne s'enveloppe pas dans un sac ; c'est le vieux Géronte à qui Scapin persuade de s'envelopper. Mais cela est dit figurément dans ce vers, parce que Scapin est le héros de la pièce. » Boileau porte le même jugement que Fénelon :

> C'est par là que Molière illustrant ses écrits,
> Peut-être de son art eût remporté le prix,
> Si, moins ami du peuple, en ses doctes peintures,
> Il n'eût point fait souvent grimacer ses figures,
> Quitté, pour le bouffon, l'agréable et le fin,
> Et sans honte à Térence allié Tabarin.

Fénelon et Boileau condamnent absolument le comique populaire de Molière. N'est-ce pas un peu excessif ? Ce genre n'est-il pas, dans une certaine mesure, légitime, et n'est-ce pas une part du talent de Molière dont il faut aussi tenir compte ?

VIII

Projet d'un traité sur l'histoire[1].

Il est, ce me semble, à désirer, pour la gloire de l'Académie, qu'elle nous procure un Traité sur l'Histoire[2]. Il y a très peu d'historiens[3] qui soient exempts de grands défauts. L'Histoire est néanmoins très importante. C'est elle qui nous montre les grands exemples, qui fait servir les vices mêmes des méchants à l'instruction des bons[4],

1. « Sur l'histoire. » Titre en manchette dans l'édition de 1716.

2. « Sur l'histoire. » C'est un rare mérite à Fénelon d'avoir eu l'idée de ce projet, le plus original et le plus remarquable peut-être de toute la *Lettre*. Le projet d'un traité sur l'histoire ne figurait pas parmi ceux de l'Académie (Cf. 26e *Statut*).

3. « Très peu d'historiens » en général; dans la revue qu'il fera à la fin du chapitre des principaux historiens, il n'y aura pas de place pour un seul historien français. Il prouvera, en les critiquant, qu'aucun n'est complet, ne remplit parfaitement l'idée qu'il se fait du genre. Fénelon pourrait nommer et louer des historiens comme Mabillon ou Le Nain de Tillemont qui ont la vraie notion de l'histoire, qui se la représentent comme une science, ayant le vrai pour objet, qui ont le goût du vrai, et qui, pour y atteindre, emploient les bonnes méthodes : mais il songe ici à l'historien qui est, en même temps, un grand écrivain, comme ceux dont l'antiquité nous a transmis les noms et les ouvrages.

Dans les *Lettres sur l'histoire de France* d'Augustin Thierry, lire la *Lettre IV : Sur les Histoires de France de Mézeray, Daniel et Anquetil.* « Il [Mézeray] se pique d'aimer les vérités qui déplaisent aux grands, et d'avoir la force de les dire : il ne visa point à la profondeur ni même à l'exactitude historique; son siècle n'exigeait pas de lui ces qualités dont il était mauvais juge. Aussi notre historien confesse-t-il naïvement que l'étude des sources lui aurait donné trop de fatigue pour peu de gloire... Il parsema de réflexions énergiques des récits légers et souvent faux (p. 44). » Voir aussi, dans *Dix ans d'études historiques : Notes sur quatorze historiens antérieurs à Mézeray*; Nicole Gilles, mort en 1503 ; Robert Gaguin, mort en 1520 ; Girard du Haillan, mort en 1610 ; Claude Fauchet, mort en 1603 ; du Tillet, mort en 1570 ; Etienne Pasquier (*Recherches de la France*), mort en 1615 ; Nicolas Vignier, mort en 1596 ; François de Belleforest mort en 1583 ; Jean de Serres, mort en 1598 ; Jacques Charron mort en 1621 ; Scipion Dupleix, mort en 1661. (Nous ne citons que les noms des auteurs dont les ouvrages ont été écrits en français ou traduits en français.) Augustin Thierry, en passant ainsi en revue les historiens français du XVIe et du XVIIe siècle, donne raison à Fénelon. Beaucoup de noms d'historiens : « très peu d'historiens ».

François-Eudes de Mézeray, auteur de : *L'histoire de France depuis Pharamond jusqu'à maintenant*, en trois volumes in-f°, 1643, 1646, 1651, offre un modèle de l'histoire à l'ancienne manière, venue des anciens, et que Fénelon va condamner. « Sa principale préoccupation fut d'écrire d'*une belle manière*, de fournir au lecteur quelques ornements magnifiques, tels que harangues de héros, réflexions politiques pour « le rafraichir de sa fatigue à suivre toujours une armée par des pays ruinés et déserts. » (Emile Bourgeois, *Histoire de la langue et de la littérature française, publiée sous la direction de* M. Petit de Julleville, t. IV, p. 667.)

4. « A l'instruction des bons. » Fe-

qui débrouille les origines, et qui explique par quel chemin les peuples ont passé d'une forme de gouvernement à une autre.

Le bon historien n'est d'aucun temps, ni d'aucun pays [1].

nelon voit dans l'histoire autre chose qu'elle-même ; il la subordonne à une préoccupation morale ; il confond l'histoire avec les applications de l'histoire. Cette conception vient de l'antiquité. « L'histoire a été conçue d'abord comme la narration des événements mémorables. Garder le souvenir et propager la connaissance des faits glorieux ou importants pour un homme, ou une famille, ou un peuple, tel était le but de l'histoire au temps de Thucydide et de Tite-Live. Parallèlement, l'histoire fut considérée de bonne heure comme un recueil de précédents, et la connaissance de l'histoire comme une préparation pratique à la vie, surtout à la vie politique (militaire et civile). Polybe et Plutarque ont écrit pour instruire ; ils ont eu la prétention de donner des recettes pour agir (Ch. V. Langlois et Ch. Seignobos : *Introduction aux études historiques*, p. 257). » Cf. aussi dans Rollin, *Traité des études, Livre sixième, Avant-propos*. Cicéron définit ainsi l'histoire : « Historia testis temporum, lux veritatis, vita memoriæ, *magistra vitæ*, nuntia vetustatis (*De Orat.*, II, 9). » Nous avons de l'histoire une autre conception. « Le but et l'utilité de l'histoire ne doivent pas être cherchés en dehors de l'histoire même (G. Monod. *De la méthode dans les sciences*, 1909, p. 350). » — « Elle est une science pure, dit Fustel de Coulanges. ... Elle consiste, comme toute science, à constater des faits, à les analyser, à les rapprocher, à en marquer le lien. Il se peut sans doute qu'une certaine philosophie se dégage de cette histoire scientifique ; mais il faut qu'elle s'en dégage naturellememt, d'elle-même, presque en dehors de la volonté de l'historien. Il n'a, lui, d'autre ambition, que de bien voir les faits et de les comprendre avec exactitude (*Histoire des institutions politiques de l'ancienne France. La monarchie franque*. I, 3). » Cette idée, Fénelon l'avait d'ailleurs. Il montrera dans tout le chapitre ce souci du vrai, cet amour du vrai pour le vrai, en dehors de toute conséquence, même morale. Ainsi il dira de l'historien : « Il doit inspirer par une pure narration la plus solide morale, sans moraliser. »

1. « D'aucun temps ni d'aucun pays. » C'est peut-être un souvenir d'un mot de Lucien dans son traité : *De la manière d'écrire l'histoire* : « Τοιοῦτος οὖν μοι ὁ συγγραφεὺς ἔστω... ξένος ...καὶ ἄπολις. Que l'historien soit à mon avis ceci : étranger... et sans patrie (ch. 41). » Fénelon et Lucien recommandent l'impartialité, et pensent que le patriotisme peut être une cause d'erreur dans l'interprétation des faits, peut fausser le jugement. Dans le Ier chapitre de *La Monarchie franque*, Fustel de Coulanges écrivait : « L'érudition allemande (à propos de la vieille Germanie) a eu aussi ses préventions : c'est le patriotisme allemand qui lui a donné sa marque. On sait que la devise des *Monumenta Germaniæ* est *Sanctus amor patriæ dat animum*. La devise est belle, mais ce n'est peut-être pas celle qui convient à la science. Sans doute le sentiment qu'elle exprime n'est pas dangereux quand il ne s'agit que d'éditer d'anciens textes ; mais il le devient pour l'historien qui les interprête. Regardez les historiens allemands depuis un demi-siècle, et vous serez frappé de voir à quel point leurs théories historiques sont en parfait accord avec leur patriotisme. Vous serez alors amené à vous demander si leurs systèmes ont été engendrés par la lecture des textes, ou s'ils ne l'ont pas été plutôt par ce sentiment inné qui était antérieur chez eux à la lecture des textes. Ainsi, pendant que les érudits français portaient surtout dans cette histoire leur esprit de parti, les Allemands y ont surtout porté leur amour de leur patrie et de leur race, ce qui vaut peut-être mieux moralement, mais ce qui altère autant la vérité. Le patriotisme est une vertu, l'histoire est une science ; il ne faut pas les confondre (p. 31). » — Dans

Quoiqu'il aime sa patrie, il ne la flatte jamais en rien. L'historien français doit se rendre neutre entre la France et l'Angleterre : il doit louer aussi volontiers Talbot que Duguesclin; il rend autant de justice aux talents militaires du prince de Galles[1] qu'à la sagesse de Charles V.

Il évite également les panégyriques et les satires[2]. Il ne mérite d'être cru qu'autant qu'il se borne à dire, sans flatterie et sans malignité[3], le bien et le mal. Il n'omet aucun fait[4] qui puisse servir à peindre les hommes prin-

---

un livre plus récent dont les auteurs font autorité, nous lisons : « Les Allemands sont coutumiers du fait : voyez Mommsen, Droysen, Curtius et Lamprecht... Eux, si scrupuleux et si minutieux lorsqu'il s'agit d'établir des détails, ils s'abandonnent dans l'exposé des questions générales à leurs penchants naturels, comme le commun des hommes. Ils prennent parti, ils blâment, ils célèbrent (Ch. V. Langlois et Ch. Seignobos : *Introduction aux études historiques*, p. 273). » Il ne faudrait pas exagérer cette idée juste. On ne peut s'abstraire ainsi des sentiments les plus chers et les plus intimes. Cela, poussé à l'excès, aboutirait à faire une histoire froide et sans âme. Le patriotisme est une forme de la sensibilité ; et la sensibilité, qui peut être une cause d'erreur, est aussi une source d intérêt. Pour raconter avec intérêt, il faut s'intéresser à ce qu'on raconte. « Se rendre neutre entre la France et l'Angleterre, entre un temps et un autre temps », c'est un devoir de justice ; il faut sentir ce qui est grand et beau, comme ce qui est petit ou laid, et montrer qu'on le sent, et le montrer aussi bien quand il s'agit de l'Angleterre que quand il s'agit de la France. L'impartialité peut se concilier avec le sentiment, même vif et passionné. Quand, dans une histoire, il n'y a pas de comparaison à faire de pays à pays, ou d'époque à époque, le sentiment peut se donner plus libre cours ; mais encore faut-il que l'expression en soit sobre, et qu'elle ne soit jamais directe. Ni « panégyrique », ni « satire » ; ce serait être injuste et faux, et sortir des bornes d'un genre.

1. « *Du prince de Galles* » ; Edouard, *le Prince Noir*, le fils d'Edouard III. Fénelon l'a mis en scène dans ses *Dialogues des morts* (LV : *Le Prince de Galles et Richard son fils*). Il lui fait exprimer éloquemment des sentiments anglais. Voir en particulier le passage : « O malheur de l'Etat... Tu vas mendier le secours de tes ennemis... Hélas ! que sont devenus ces beaux jours où je mis en fuite le roi de France dans les plaines de Créci, inondées du sang de trente mille Français, et où je pris un autre roi de cette nation aux portes de Poitiers... »

2. « Les panégyriques et les satires » ; les *panégyriques* qui dissimulent le mal, qui exagèrent le bien, les *satires* qui dissimulent le bien, qui exagèrent le mal. Ce mot explique ce qu'il disait : « n'est d'aucun temps ni d'aucun pays » ; et il ajoute quelque chose : même impartial et juste, l'historien ne doit pas prendre le ton du *panégyrique* et de *la satire ;* le ton de l'histoire est différent. Tacite dit dans le chapitre I de ses *Histoires :* « ...Incorruptam fidem professis, neque amore quisquam et sine odio dicendus est. » « Ceux qui ont fait profession de vouloir dire la vérité doivent raconter sans amour et sans haine. »

3 « Sans flatterie et sans malignité. » Il se pourrait que ce fût un souvenir du mot de Tacite : « neque amore... et sine odio. »

4. « Aucun fait. » Il semble que le sens soit : ni bon, ni mauvais ; mais, sans doute, en même temps qu'il écrivait ce mot, une autre idée naissait dans son esprit ; aucun fait significatif, nécessaire ou utile dans une peinture, digne d'être choisi. Et ici commence en réalité une autre idée,

cipaux[1], et à découvrir[2] les causes des événements. Mais il retranche toute dissertation[3] où l'érudition d'un savant veut être étalée[4]. Toute sa critique[5] se borne à donner comme douteux ce qui l'est, et à en laisser la décision[6] au lecteur après lui avoir donné ce que l'Histoire[7] lui fournit. L'homme qui est plus savant qu'il n'est historien[8],

---

un autre développement. (C'est à tort que, dans certaines éditions classiques, on trouve ici un alinéa nouveau. Fénelon suit ses idées, comme dans une lettre, sans se préoccuper de les lier systématiquement.

1. « Les hommes principaux. » Cf. Augustin Thierry : *Lettres sur l'histoire de France* : « ...L'on réimprime encore les compilations inexactes, sans vérité et sans couleur, que, faute de mieux, nous décorons du titre d'Histoire de France. Dans ces récits vaguement pompeux, où un petit nombre de personnages privilégiés occupent seuls la scène historique, et où la masse entière de la nation disparaît derrière les manteaux de cour, nous ne trouvons ni une instruction grave, ni des leçons qui s'adressent à nous, ni cet intérêt de sympathie qui attache en général les hommes au sort de qui leur ressemble... Nous ne rencontrons que les annales domestiques de la famille régnante, des naissances, des mariages, des décès, des intrigues de palais, des guerres qui se ressemblent toutes, et dont le détail, toujours mal circonstancié, est dépourvu de mouvement et de caractère pittoresque (p. 13). » Il fallait, d'après Augustin Thierry, donner au peuple une plus grande place dans l'histoire.

La rénovation de l'histoire de France, dont je signalais vivement le besoin, se présentait à moi sous deux faces, l'une scientifique et l'autre politique. J'invoquais à la fois une complète restauration de la vérité altérée ou méconnue, et une sorte de réhabilitation pour les classes moyennes et inférieures, pour les aïeux du Tiers-État, mis en oubli par nos historiens modernes. Né roturier, je demandais qu'on rendît à la roture sa part de gloire dans nos annales, qu'on recueillît, avec un soin respectueux, les souvenirs d'honneur plébéien, d'énergie et de liberté bourgeoise (*Dix ans d'études historiques. Préface*, p. 11). »

2. « Découvrir. » Ici *mettre à découvert pour les autres*, faire connaître, et non pas *trouver* ou *retrouver*.

« Pour perdre mon rival, j'ai découvert sa trame. »
(Corneille, *Cinna*, acte V sc. III.)

C'est un exemple du premier sens.

« Déjà je découvrais cette fameuse ville. »
(Corneille, *Sertorius*, acte II, sc. v.)

C'est un exemple du second sens.

3. « Il retranche toute dissertation. » Non pas toute dissertation utile ou nécessaire, mais courte ; il va le dire plus loin : « Toute sa critique se borne... »

4. « Où l'érudition veut être étalée. » Remarquons ces mots : *veut être*; non pas même s'étale, mais affecte de s'étaler, cherche à paraître pour être admirée. Il s'agit de l'érudition qui n'a d'autre but qu'elle-même.

5. « Toute sa critique »; le jugement porté sur les faits pour discerner le vrai, le douteux, le faux.

6. « *A en laisser la décision.* » Il faut donc lui mettre sous les yeux les preuves et les sources. Et cela ne peut se faire sans une brève *dissertation*.

7. « Ce que l'histoire. » Ici la science, la critique historique, et non pas le genre appelé histoire.

8. « Qui est plus savant qu'il n'est historien. » Pour Fénelon, l'histoire est donc à la fois science et art. L'historien complet est, à ses yeux, celui qui a recherché les faits, qui les a discutés pour ne prendre que le vrai et qui sait exposer et raconter. « Savant... historien » : les deux mots s'opposent dans la pensée de Fénelon. Cette phrase n'est pas le développement de : « Il retranche toute dissertation. » Elle exprime une autre idée suggérée par *l'érudition d'un savant* dont il parlait.

et qui a plus de critique[1] que de vrai génie[2], n'épargne à son lecteur aucune date, aucune circonstance superflue[3], aucun fait sec et détaché[4]. Il suit son goût sans consulter celui du public. Il veut que tout le monde soit aussi curieux que lui des minuties[5] vers lesquelles il tourne son insatiable curiosité[6]. Au contraire, un historien sobre[7] et discret[8] laisse tomber[9] les menus faits[10] qui ne mènent le lecteur à aucun but important. Retranchez ces faits, vous n'ôtez rien à l'histoire. Ils ne font qu'interrompre, qu'allonger, que faire une histoire, pour ainsi dire, hachée en petits morceaux[11], et sans aucun fil de vive narration. Il faut laisser cette superstitieuse[12]

---

1. « Plus de critique. » « La science de l'histoire, comme toutes les sciences d'induction, se décompose en deux opérations essentielles : analyse et synthèse. Le travail d'analyse de l'historien se compose essentiellement à son tour de deux opérations : la critique des sources et la critique des faits (Monod, *De la méthode...* p. 325). » Les sources sont les ouvrages, les actes, les monuments, ouvrages, actes et monuments historiques, qui avaient pour but de transmettre le souvenir d'un fait, ou non historiques, c'est-à-dire qui n'avaient qu'un but purement pratique. L'étude de ces sources « a donné lieu à une série de disciplines spéciales qu'on réunit sous le nom de sciences auxiliaires de l'histoire », paléographie, diplomatique, épigraphie, sphragistique (science des sceaux), blason, numismatique, archéologie. La critique des sources consiste à rechercher l'authenticité et l'autorité du document. Puis vient la critique des faits, l'analyse des textes, actes ou monuments, pour en rechercher le vrai sens et pour déterminer la valeur des renseignements qu'ils nous donnent.

2. « Que de vrai génie. » Au sens de talent naturel d'écrivain et d'historien.

3. « Superflue » ; se rapporte à *date* et à *circonstance*.

4. « Aucun fait sec et détaché. » *Sec*, c'est-à-dire dénué de pittoresque et de vie, *détaché*, c'est-à-dire séparé et isolé des circonstances. Plus loin il dira : « Sans les circonstances, les faits demeurent comme décharnés ; ce n'est que le squelette de l'histoire. » Et il donnera comme exemple : « Charlemagne tint son parlement à Ingelheim, etc... »

5. « Les minuties. » A condition que ces minuties soient vraiment insignifiantes. Fénelon exagère peut-être. Les minuties aident les impressions et les jugements d'ensemble à se former. Quand les petits détails sont ajoutés les uns aux autres, on s'aperçoit souvent que rien n'est petit et négligeable.

6. « Son insatiable curiosité. » Remarquons la force pittoresque de cette expression qui compare la curiosité à une faim.

7. « Sobre » ; rappelle : « insatiable curiosité. »

8. « Discret » ; au sens propre, qui a du discernement, du goût, retenu dans ses paroles, ses écrits, ses actions ; donc, ici, qui ne dit pas tout ce qu'il sait.

9. « Laisse tomber » ; mieux que néglige, puisqu'il y a là une image, éveillant aussi celle de « recueillir ».

10. « Les menus faits... à aucun but important. » C'est comme une définition du mot : *minuties*, mis plus haut.

11. « Hachée en petits morceaux... sans aucun fil de vive narration. » Remarquons ces deux images : *hachée* et *fil*. La narration unit par un fil des morceaux détachés, en fait un tout où circule la vie, c'est-à-dire le mouvement, la passion, l'intérêt.

12. « Superstitieuse. » Ce mot renchérit sur scrupuleux, qui lui-même

exactitude aux compilateurs [1]. Le grand point est de mettre d'abord [2] le lecteur dans le fond des choses [3], de lui en découvrir les liaisons, et de se hâter de le faire arriver au dénouement [4]. L'Histoire doit en ce point ressembler un peu au poème épique :

> Semper ad eventum festinat, et in medias res
> . . . . et quæ
> Desperat tractata nitescere posse, relinquit [5].

Il y a beaucoup de faits vagues [6], qui ne nous apprennent que des noms et des dates stériles [7] : il ne

---

renchérit sur religieux. Cette *exactitude* est donc comme une religion exagérée et inintelligente qui attache du respect à ce qui n'en mérite pas.

1. « Compilateurs. » Le sens originel du mot latin *pilare* est : piller ; mettre ensemble des extraits de divers auteurs. « Il a compilé cette théologie de vingt-quatre de nos pères (Pasc., *Provinc.*, V). » — « Il entassait adage sur adage ; — Il compilait, compilait, compilait ; — On le voyait sans cesse écrire, écrire — Ce qu'il avait jadis entendu dire (Voltaire, *Le pauvre diable*). » Les *compilateurs* dont parle ici Fénelon sont d'une catégorie inférieure à celle à laquelle appartient « l'homme qui est plus savant qu'il n'est historien. »

2. « D'abord » ; dès les premiers chapitres et sans attendre que l'ordre chronologique amène au lecteur ces *choses* et ces faits.

3. « Dans le fond des choses. » C'est la traduction, par avance, de : *in medias res* qu'il va citer.

4. « Se hâter de le faire arriver au dénouement. » C'est la traduction de : *semper ad eventum festinat*. N'est-ce pas une nouvelle idée qui commence : « Le grand point, etc... ? » Et ceci ne se rapporte-t-il pas déjà à ce qu'il dira plus loin de la composition : « La principale perfection..., etc. ? » C'est l'idée de *hâte vers le dénouement* qui a amené cette citation, laquelle dit plus et autre chose que ce que Fénelon voulait dire. De là un développement nouveau qui va prendre ici son point de départ : « L'histoire doit... ressembler... au poème épique, etc. » ; et qui serait mieux à sa place dans l'alinéa relatif à la composition : « La principale perfection d'une histoire, etc... », ou dans celui du pittoresque en histoire : « Une circonstance bien choisie, etc... » « Le point le plus nécessaire, etc. »

5. « *Relinquit.* » « Toujours il se hâte vers le dénouement ; et en pleine action, etc., et les choses qu'il désespère de faire briller, il les laisse (Hor., *A. P.*, v. 148-150). »

6. « De faits vagues. » Il ne s'agit donc plus ici de menus *faits qui ne mènent à aucun but important ;* il s'agit de faits *secs*, *détachés* de leurs *circonstances*, dénués de couleur et de pittoresque, donc *vagues*, que l'esprit n'aperçoit pas nettement. Et c'est : « quæ desperat... nitescere » qui a amené cette idée. Il ne faudrait pas exagérer cette idée juste. Elle irait à faire négliger ce qui ne serait pas intéressant. « Le choix du sujet, du plan, des preuves, du style est dominé chez tous les historiens romantiques par la préoccupation de l'effet, qui n'est pas assurément une préoccupation scientifique. C'est une préoccupation littéraire. Quelques historiens romantiques ont glissé sur cette pente jusqu'au roman historique (*Introduction aux études historiques*, par Ch.-V. Langlois et Ch. Seignobos ; p. 261). »

7. « Stériles » ; parce que ces *noms* et ces *dates*, n'étant que des étiquettes, ne produisent ni idées, ni sentiments.

vaut guère mieux savoir ces noms que les ignorer. Je ne connois point un homme en ne connaissant que son nom. J'aime mieux un historien peu exact et peu judicieux [1], qui estropie les noms [2], mais qui peint naïvement [3] tout le détail [4], comme Froissard [5], que les historiens qui me disent que Charlemagne [6] tint son parlement à Ingelheim, qu'ensuite il partit, qu'il alla battre les Saxons, et qu'il revint à Aix-la-Chapelle [7] : c'est ne m'apprendre rien d'utile. Sans les circonstances, les faits demeurent comme décharnés ; ce n'est que le squelette [8] d'une Histoire.

---

1. « Peu exact et peu judicieux » : c'est-à-dire qui a un peu de cette critique dont Fénelon parlait, qui ramasse les faits sans y distinguer assez le vrai du faux.

2. « Qui estropie les noms », par ignorance, parce que sa *critique* a été insuffisante.

3. « Naïvement » : naturellement, en reproduisant les objets tels qu'ils sont.

4. « Tout le détail » : c'est ce qu'il appellera plus loin : « les circonstances. »

5. « Comme Froissard. » Fénelon choisit avec raison le plus pittoresque des chroniqueurs. « Que... Froissard ait été, en prose, un grand peintre et que son livre procure l'impression la plus vive et la plus juste du XIVe siècle, c'est une gloire qui ne lui sera jamais ravie. » Et cela rachète sa chronologie, sa topographie inexactes et l'insuffisance de ses enquêtes « qu'il a fait porter principalement sur le détail des aventures militaires (Ch.-V. Langlois, *Histoire de la langue et de la littérature française, publiée sous la direction de M. Petit de Julleville*, t. II, p. 321). »

6. « Charlemagne. » Fénelon avait composé un abrégé de l'histoire de Charlemagne (Cf. *Œuvres de Fénelon*, éd. de Paris, t. VII, p. 213 ; une lettre au duc de Beauvilliers, sans date, signée : l'abbé de Fénelon, qui est comme une préface de cet abrégé, écrit en abrégé sans doute pour les enfants du duc de Beauvilliers) : « Aussi suis-je très persuadé que sa vie pourra beaucoup nous servir pour donner à Mgr le duc de Bourgogne les sentiments et les maximes qu'il doit avoir. Vous savez, Monsieur, que je ne songeais pas néanmoins à me mêler de son instruction quand je fis cet abrégé de la vie de Charlemagne, et personne ne peut mieux dire que vous comment j'ai été engagé à l'écrire... »

7. « Et qu'il revint à Aix-la-Chapelle. » Ces choses, il faut les dire ; mais il faudrait les dire, en les expliquant, et, autant que possible, en les montrant. Qu'est-ce que *tenir son parlement* ? Pourquoi *alla-t-il battre les Saxons* ? Comment les a-t-il battus ? Comment, en quel appareil, avec quels sentiments *revint-il à Aix-la-Chapelle* ? Fénelon disait dans cette lettre au duc de Beauvilliers : « Les historiens originaux de cette vie ne savent ni raconter, ni choisir les faits, ni les lier ensemble, ni montrer l'enchaînement des affaires, de façon qu'ils ne nous ont laissé que des faits vagues, dépouillés de toutes les circonstances qui peuvent frapper et intéresser le lecteur, enfin entrecoupés, et pleins d'une ennuyeuse uniformité. C'est toujours la même chose, toujours une campagne contre les Saxons, qui sont vaincus comme ils l'avaient été les autres années ; puis des fêtes solennelles, avec un parlement tenu. Ce qu'on serait le plus curieux de savoir est ce que les historiens ne manquent jamais de taire. Point de fil d'histoire ; presque jamais d'affaires qui s'engagent les unes dans les autres, et qui se fassent lire par l'envie de voir le dénouement... »

8. « Décharnés... le squelette... » Fortes expressions que feront mieux comprendre ces lignes de la préface des *Récits mérovingiens* d'Augustin Thierry : « J'avais lu dans l'Histoire

La principale perfection d'une Histoire consiste dans l'ordre et dans l'arrangement [1]. Pour parvenir à ce bel ordre [2], l'historien doit embrasser et posséder toute son histoire. Il doit la voir tout entière comme d'une seule vue. Il faut qu'il la tourne et la retourne de tous les côtés, jusqu'à ce qu'il ait trouvé son vrai point de vue [3]. Il faut en montrer l'unité [4], et tirer, pour ainsi dire, d'une seule source tous les principaux événements qui en dépendent. Par là

---

de France à l'usage des élèves de l'Ecole militaire, notre livre classique : « Les Franks ou Français, déja maitres de Tournay et des rives de l'Escaut, s'étaient étendus jusqu'à la Somme... Clovis, fils du roi Childéric, monta sur le trône en 481, et affermit par ses victoires les fondements de la monarchie française. » Toute mon archéologie du moyen âge consistait dans ces phrases et quelques autres de même force que j'avais apprises par cœur... Rien ne m'avait donné l'idée de ces terribles Franks de M. de Chateaubriand, *parés de la dépouille des ours, des veaux marins, des urochs et des sangliers*, de ce camp *retranché avec des bateaux de cuir et des chariots attelés de grands bœufs*, de cette armée rangée en triangle *où l'on ne distinguait qu'une forêt de framées, des peaux de bêtes et des corps deminus* (p. 11 et 12). » On voit ici d'un côté une histoire où les faits, exprimés en termes abstraits, généraux, d'une fausse élégance, sont *décharnés*, à l'état de *squelette* : de l'autre une histoire où les faits sont représentés avec leurs circonstances, par des mots qui peignent.

1. « L'ordre... et l'arrangement. » C'est l'ordre qui n'est pas celui de la chronologie ; de l'ordre chronologique il parlera plus loin en termes méprisants : « Un sec et triste faiseur d'annales... » — « Le travail de la critique historique ne nous fournit qu'une masse de documents dont elle s'est efforcée de déterminer le degré d'authenticité et de certitude, mais dont elle n'a pas fixé la valeur ni la place relative dans la chaine des causes et des effets. C'est ce nouveau travail de classement, de groupement, de coordination et de synthèse qui constitue l'œuvre propre de l'histoire, la construction historique. L'histoire d'une période, d'un groupe de faits quelconque n'existe vraiment que lorsque les faits ont été réunis, coordonnés, et présentés dans leurs rapports mutuels de dépendance, de façon à en faire comprendre la naissance et le développement (G. Monod, *De la méthode dans les sciences*, p. 342). »

2. « Ce bel ordre. » C'est sans doute la traduction de *lucidus ordo* d'Horace, qui précède immédiatement la citation qu'il va faire : « Ordinis haec, etc. »

3. « Son vrai point de vue. » Rien de plus juste et de plus pittoresque à la fois pour signifier que l'historien doit mettre les faits *en perspective et les grouper conformément à leur valeur*. « Il est impossible d'écrire l'histoire sans choisir les faits historiques pour leur donner une place et un développement proportionnés à leur valeur, à la valeur qu'ils ont comme résultat et résumé de causes antérieures, comme point de départ et cause efficiente d'effets ultérieurs (G. Monod, *De la méthode dans les sciences*, p. 348). » Il y a trois ordres suivant lesquels peut être distribuée la matière de l'histoire : l'ordre chronologique, l'ordre géographique, l'ordre logique. Il s'agit ici de l'ordre logique.

4. « L'unité » ; si la diversité de la matière rend cette unité possible. Il ne faut pas ramener à une unité factice des faits de nature différente, ou négliger certains faits sous prétexte qu'ils ne s'accommodent pas à cette unité artificielle. Fustel de Coulanges, dans le chapitre dont nous avons cité quelque chose, conseille de se défier des « idées maitresses » (*La monarchie franque*, p. 31).

il instruit utilement son lecteur, il lui donne le plaisir de prévoir [1]; il l'intéresse [2]; il lui met devant les yeux un système [3] des affaires de chaque temps; il lui débrouille ce qui en doit résulter; il le fait raisonner sans lui faire aucun raisonnement [4]; il lui épargne beaucoup de redites [5]; il ne le laisse jamais languir; il lui fait même une narration facile à retenir par la liaison des faits; je répète sur l'histoire l'endroit d'Horace qui regarde le poème épique :

> Ordinis hæc virtus erit et venus, aut ego fallor,
> Ut jam nunc dicat jam nunc debentia dici,
> Pleraque differat, et præsens in tempus omittat [6].

Un sec et triste [7] faiseur d'Annales [8] ne connoît point d'autre ordre que celui de la chronologie. Il répète un fait toutes les fois qu'il a besoin de raconter ce qui tient à ce fait; il n'ose ni avancer ni reculer [9] aucune narration.

---

1. « De prévoir »; parce que l'effet se laisse deviner dans sa cause.

2. « Il l'intéresse »; par l'unité, un intérêt dispersé étant souvent un intérêt nul, et par le mouvement du récit vers le dénouement. Déjà, plus haut, il avait dit : « Le grand point est... de lui en découvrir les liaisons, et de se hâter de le faire arriver au dénouement. »

3. « Un système »; un ensemble de parties qui se tiennent. Le mot est voisin de son sens d'origine (« σύστημα » = réunion en un corps soit de plusieurs objets, soit de parties diverses d'un même objet).

4. « Sans lui faire aucun raisonnement. » C'est dans le même ordre d'idées qu'il dira plus loin : « Il doit inspirer, par une pure narration, la plus solide morale, sans moraliser. » Cela rappelle ce que dit La Bruyère : « Ce sont les faits qui louent, et la manière de les raconter. » L'histoire suggère au lecteur le raisonnement que l'auteur a fait en lui-même pour la composer. L'histoire fait sentir au lecteur la valeur morale des faits sans moraliser directement.

5. « Il lui épargne beaucoup de redites »; parce qu'il dit les choses une fois pour toutes, à la place où elles doivent être dites. Il en serait autrement, si l'ordre logique des faits était subordonné à l'ordre chronologique.

6. « *Omittat.* » « Le mérite et le charme de l'ordre consisteront, ou je me trompe, en ceci : à dire dès maintenant ce qui doit être dit dès maintenant, à différer la plupart des détails, et à les laisser, pour le moment, de côté (Hor., *A. P.*, v. 42-44). »

7. « Sec et triste. » Ces épithètes correspondent, dans le latin de Cicéron, à *jejunus*, *inops*, etc.; elles éveillent une idée d'indigence littéraire.

8. « Faiseur d'annales. » Remarquons ce mot méprisant en *eur*; il s'agit de l'historien qui s'assujettit à l'ordre chronologique. Avec ce *faiseur d'annales* ne confondons pas plus que Fénelon l'auteur latin des *Annales*.

9. « Ni avancer, ni reculer »; pour mettre un fait à la place où il doit être pour *débrouiller tout ce qui le préparait*, ou *pour faire naître d'autres événements*. Cette évaluation des valeurs dans la chaîne des causes et des effets, ce choix de la vraie place que doivent tenir les détails dans l'ensemble de la composition, c'est le travail délicat par excellence.

Au contraire, l'historien, qui a un vrai génie[1], choisit sur vingt endroits celui où un fait sera mieux placé pour répandre la lumière[2] sur tous les autres. Souvent un fait montré par avance de loin débrouille[3] tout ce qui le prépare. Souvent un autre fait sera mieux dans son jour étant mis en arrière[4]. En se présentant plus tard, il viendra plus à propos pour faire naître[5] d'autres événements. C'est ce que Cicéron compare au soin qu'un homme de goût prend pour placer de bons tableaux dans un jour avantageux : *Videtur tanquam tabulas bene pictas collocare in bono lumine*[6].

Ainsi un lecteur habile a le plaisir[7] d'aller sans cesse en avant[8] sans distraction, de voir toujours un événement sortir d'un autre[9], et de chercher la fin qui lui échappe[10] pour lui donner plus d'impatience d'y arriver. Dès que sa lecture est finie, il regarde derrière lui, comme un voyageur curieux, qui, étant arrivé sur une montagne, se tourne, et prend plaisir à considérer de ce point de vue[11] tout le che-

---

1. « Qui a un vrai génie » ; qui a de vraies qualités naturelles, un vrai talent d'historien.

2. « Pour répandre la lumière. » Fénelon a déjà dans l'esprit la citation de Cicéron qu'il va faire, et aussi un souvenir de l'épître aux Pisons :

Ut pictura poesis. Erit quæ, si propius (stes,
Te capiat magis, et quædam, si longius (abstes :
Hæc amat obscurum, volet hæc sub luce (videri...
v. 361-363.)

3. « Débrouille. » Etait employé, au xviie siècle, dans le style le plus noble « Il débrouillera tout ce mélange de passion et de raison (Bourdaloue, *Jugement dernier*, 1er avent). »

Je me ris d'un acteur...
... qui débrouillant mal une pénible in- (trigue
D'un divertissement nous fait une fati- (gue
(Boileau, *Art poét.*, III, 29 et suiv.)

4. « Etant mis en arrière. » Cela paraît être, en partie, une imitation ou une traduction du texte d'Horace : *Erit quæ...* (Voir plus haut).

5. « Pour faire naître... » L'histoire s'identifie avec la réalité. Les événements racontés sont causes ou effets, comme s'ils se produisaient dans la réalité.

6 « *Lumine.* » « Brutus, LXXV, 261. » Cicéron parle de l'art avec lequel César met en valeur dans sa langue d'orateur des mots simples de pure latinité.

7. « A le plaisir. » Fénelon, dans cette phrase, décrit très bien l'intérêt d'illusion et de curiosité qui consiste à attendre ce qui va suivre avec un vif désir et l'*impatience* de savoir. C'est dire que l'histoire doit avoir l'intérêt d'un roman. Encore ici il y a un danger ; l'historien ne doit rien sacrifier à cet intérêt, comme il ne doit pas choisir, parmi les faits, les plus pittoresques seulement, sous peine d'être un simple *amuseur*.

8. « D'aller sans cesse en avant. » La comparaison avec le voyageur est commencée dans l'esprit de Fénelon.

9. « Un événement sortir d'un autre » ; dans l'histoire comme dans la réalité.

10. « Qui lui échappe » ; qui se dérobe à sa curiosité impatiente, pour se faire mieux chercher, comme si elle était personnifiée.

11. « De ce point de vue. » Comparez ce qu'il disait : « Il la tourne... jusqu'à ce qu'il ait trouvé son vrai

min qu'il a suivi et tous les beaux endroits qu'il a traversés.

Une circonstance bien choisie, un mot bien rapporté [1], un geste [2] qui a rapport au génie [3] ou à l'humeur [4] d'un homme, est un trait original [5] et précieux dans l'Histoire. Il vous met devant les yeux cet homme tout entier. C'est ce que Plutarque [6] et Suétone [7] ont fait parfaitement : c'est

---

point de vue. » Ici le mot *point de vue* est pris au sens propre : endroit précis où il faut se placer pour bien voir un objet. Là, il était pris au sens figuré : manière de considérer une chose, et peut-être au sens artistique, le point de vue étant le point « que le peintre ou le dessinateur choisit pour mettre les objets en perspective et vers lequel il dirige tous les rayons qui sont censés partir de l'œil du spectateur (Littré). » Il semble bien que ce premier sens ou ce premier emploi du mot *point de vue* ait fait naître cette belle comparaison, amplement développée dans une période, que Fénelon a réservée à dessein pour la fin.

1. « Une circonstance bien choisie, un mot bien rapporté. » Ceci se rattache, non au développement précédent, sur la composition, qui, d'ailleurs, s'est terminé par la phrase qui précède, mais à ce qu'il a dit des faits qu'il faut *laisser tomber*, des faits *vagues*, des faits *secs* et *détachés* de leurs circonstances. — Remarque très juste, qu'il fait sans doute d'après Plutarque : « πρᾶγμα βραχὺ πολλάκις καὶ ῥῆμα. καὶ παιδιά τις, ἔμφασιν ἤθους ἐποίησε μᾶλλον ἢ μάχαι μυριόνεκροι, καὶ παρατάξεις αἱ μέγισται, καὶ πολιορκίαι πόλεων. *Souvent une action, une parole brève, une plaisanterie révèlent le caractère mieux que les combats où il y a des milliers de morts, les batailles rangées et les sièges les plus considérables* (*Vie d'Alexandre*, chap. I). »

Plutarque a joint l'exemple au précepte. « Lorsqu'on dit « un grand homme de Plutarque », on a dans l'esprit un type particulier, plus idéal peut-être que réel, mais vraiment admirable... Sans nous en douter, quand nous prononcions ces mots, nous songions, en une vague réminiscence, à Aristide écrivant lui-même son nom sur le tesson du paysan athénien, à Paul Emile se consolant de la mort de ses enfants par le triomphe de sa patrie, à Philopœmen fendant le bois de sa pauvre hôtesse (Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, t. V, p. 536). »

2. « Un geste » ; un mouvement du corps (*gestus corporis*).

3. « Au génie » ; aux dispositions aux qualités naturelles de l'esprit et du cœur.

4. « Ou à l'humeur » ; aux dispositions du tempérament ou de l'esprit, soit naturelles, soit accidentelles, au caractère ; cette signification du mot *humeur* vient de celle qu'il avait dans l'ancienne médecine : le tempérament était une résultante des quatre humeurs fondamentales (*humor*, toute sorte de liquide).

5. « Un trait original » ; au sens propre, qui n'est imité de rien ni de personne, qui vient de source ; par conséquent, « précieux » pour l'historien.

6. « Plutarque. » Rousseau, dans *Emile*, livre quatrième, a fait de Plutarque un éloge célèbre qui peut servir de commentaire à tout ce paragraphe de Fénelon sur les petits faits significatifs et pittoresques. « Plutarque excelle par ces mêmes détails dans lesquels nous n'osons plus entrer. Il a une grâce inimitable à peindre les grands hommes dans les petites choses ; il est si heureux dans le choix de ses traits que souvent un mot, un sourire, un geste, lui suffit pour caractériser son héros. Avec un mot plaisant, Annibal rassure son armée effrayée, et la fait marcher en riant à la bataille qui lui livra l'Italie, etc... Alexandre avale une médecine, et ne dit pas un seul mot ; c'est le plus beau moment de sa vie. Aristide écrit son propre nom sur une coquille, et justifie ainsi son surnom ; Philopœmen, le manteau bas, coupe du bois dans la cuisine de son hôte...

7. « Suétone. » Suétone, en effet,

ce qu'on trouve avec plaisir dans le cardinal d'Ossat ; vous croyez voir Clément VIII [1] qui lui parle tantôt à cœur ouvert et tantôt avec réserve.

Un historien doit retrancher beaucoup d'épithètes superflues [2] et d'autres ornements du discours [3]. Par ce retranchement il rendra son Histoire plus courte, plus vive, plus simple, plus gracieuse [4]. Il doit inspirer par une pure narration [5] la plus solide morale, sans moraliser [6]. Il doit

collectionne les menus faits. Ses *Biographies des Césars* sont parsemées de mots, sans doute authentiques, prononcés par les personnages dont il parle, rapportés tels qu'ils ont été prononcés, beaucoup dans leur texte grec. Il est anecdotier bien plus qu'historien.

1. « Vous croyez voir Clément VIII. » Arnaud d'Ossat était venu à Rome dès 1574, comme secrétaire de Paul de Foix, ambassadeur ordinaire du roi de France auprès du Saint-Siège. Il y resta attaché, d'abord après la mort de M. de Foix, au cardinal Louis d'Este, protecteur des affaires de France, puis au cardinal de Joyeuse qui lui succéda en cette qualité. Une des affaires les plus délicates qu'il ait eu à traiter, comme procureur du roi de France, fut celle de l'absolution d'Henri IV. Il y avait des difficultés du côté des Espagnols, dont Henri IV ruinait les prétentions en se faisant catholique, du côté de la cour de Rome qui voulait en tirer avantage pour accroître son autorité, et qui prétendait que le roi devait être aussi réhabilité dans la royauté, comme ayant été excommunié par Sixte-Quint et déclaré incapable de *succéder à la couronne de France*. Le pape était alors Clément VIII (Hippolyte Aldobrandini). Pour comprendre ce que dit ici Fénelon, il suffit de lire une lettre du 30 août, une autre du 22 octobre 1595 à M. de Villeroy où d'Ossat raconte avec une clarté parfaite, dans le plus grand détail, ce qui a précédé et ce qui a suivi l'absolution. Voir en particulier le récit des prières publiques qui précédèrent ce grand acte ; et celui des audiences qui suivirent. Voir aussi une lettre au roi, du 16 juin 1596, récit d'une audience reçue du Pape après une promotion de treize cardinaux italiens, dont il n'y avait *pas un, de qui on se pût assurer qu'il eût aucun nerf ou veine française* (« L'ayant trouvé tout rechigné quand j'arrivai à ses pieds, je vis que, pendant que je lui parlais, son visage devint peu à peu riant et gai »). D'Ossat excelle à résumer clairement un entretien au style indirect et à rapporter, au style direct, un mot significatif (*Lettres du cardinal d'Ossat avec des notes historiques et politiques de M. Amelot de la Houssaie*, 1732).

2. « Beaucoup d'épithètes superflues. » La Bruyère (*Ouvr. de l'esprit*) ; « Amas d'épithètes, mauvaises louanges : ce sont les faits qui louent, et la manière de les raconter. »

3. « D'autres ornements du discours » ; ornements oratoires, métaphores, etc. — « Fustel de Coulanges fut un écrivain, quoiqu'il ait, toute sa vie, recommandé et pratiqué la chasse aux métaphores (Ch. V. Langlois et Ch. Seignobos : *Introduction aux études historiques*, p. 273). »

4. « Plus gracieuse. » Plus agréable et charmante. Remarquons ce mot. M. Tronson, dans une lettre à l'abbé de Chantérac, du 6 septembre 1695, dit, en parlant de Fénelon : « ses talents et sa grâce. »

5. « Pure narration » ; sans mélange de dissertation.

6. « Sans moraliser. » Comparez ce qu'il disait plus haut : « Il le fait raisonner sans lui faire aucun raisonnement. » C'est bien la meilleure manière de moraliser en histoire, la seule conforme aux règles du genre, la seule possible. *Ce sont les faits* qui louent et qui blâment par la seule manière dont ils sont exposés.

éviter les sentences, comme de vrais écueils. Son Histoire sera assez ornée, pourvu qu'il y mette, avec le véritable ordre, une diction claire, pure, courte et noble [1]. *Nihil est in historia*, dit Cicéron, *pura et illustri brevitate dulcius* [2]. L'Histoire perd beaucoup à être parée. Rien n'est plus digne de Cicéron que cette remarque sur les *Commentaires* de César [3] : *Commentarios quosdam scripsit rerum suarum, valde quidem probandos ;* NUDI *enim sunt, recti et venusti, omni ornatu orationis tanquam veste detracta. Sed dum voluit alios habere parata unde sumerent qui vellent scribere historiam,* INEPTIS *gratum fortasse fecit, qui volent illa calamistris inurere, sanos quidem homines a scribendo deterruit* [4]. Un bel esprit [5] méprise une histoire *nue* [6]. Il veut l'habiller, l'orner de broderie et la *friser* [7]. C'est une erreur, *ineptis*. L'homme judicieux et d'un goût exquis désespère d'ajouter rien de beau à cette nudité si noble et si majestueuse.

Le point le plus nécessaire et le plus rare pour un historien est qu'il sache exactement [8] la forme du gouvernement et le détail des mœurs de la nation dont il écrit l'histoire pour chaque siècle [9]. Un peintre qui ignore ce

---

1. « Une diction claire, pure, courte et noble » ; l'idéal de la *diction*, du style, pour Fénelon, en histoire, comme dans tout genre ; épithètes par lesquelles on pourrait caractériser le style de Fénelon lui-même.

2. « *Dulcius.* » « Il n'y a rien, en histoire, de plus charmant qu'une brièveté simple et claire (*Brutus*, LXXV, 262). » Cicéron dit cela après avoir apprécié les *Commentaires* de César en quelques phrases célèbres que Fénelon va citer.

3. « Commentaires. » La vraie traduction du mot : *Commentarii* serait *Mémoires*.

4. « Deterruit. » « Il a écrit des mémoires de ses actions, qui sont dignes des plus grands éloges ; car ils sont nus, purs, gracieux, sans ornement oratoire et comme sans vêtement. Mais en voulant fournir aux autres des matériaux, où pourraient puiser ceux qui voudraient écrire son histoire, il a peut-être fait plaisir aux gens sans goût qui veulent comme les friser au fer chaud, il a découragé d'écrire les gens de sens et de goût (*Brutus*, *ibid.*). »

5. « Un bel esprit. » Jusqu'ici il a parlé de l'historien *qui a un vrai génie*, de celui qui a *plus de critique que de vrai génie*, de celui qui n'est qu'*un sec et triste faiseur d'annales*. Voici l'historien *bel esprit*. Jusqu'ici il n'avait guère envisagé l'histoire que comme science ; il traite désormais de l'art de l'exposition. Le bel esprit qu'il a combattu dans l'éloquence, dans la poésie, et, en particulier, dans la tragédie, il le combat en histoire.

6. « Une histoire nue. » Dans ce paragraphe, Fénelon s'inspire du texte de Cicéron et le commente.

7. « La friser. » *Calamistris inurere*. La métaphore est latine. Il disait, à propos de l'éloquence : « Une veuve désolée ne porte point le deuil avec beaucoup de broderie, de frisure et de rubans. »

8. « Qu'il sache exactement », pour les peindre avec vérité ; car il s'agit ici, comme dans le paragraphe qui précède, de l'art de l'exposition.

9. « Le détail des mœurs... pour chaque siècle. » C'est le sens de la

qu'on nomme *il costume*[1] ne peint rien avec vérité. Les peintres de l'Ecole Lombarde[2], qui ont d'ailleurs si naïvement représenté la nature[3], ont manqué de science en ce

diversité des pays, et, dans un même pays de la diversité des époques. Les historiens ne l'ont guère eu, chez nous, avant le XIXe siècle. Voir, dans ce que nous avons cité de la préface des *Récits mérovingiens*, l'anachronisme d'une phrase comme celle-ci, que signale Augustin Thierry : « Clovis, fils du roi Childéric, monta sur le trône en 481. » — « A la peinture individuelle des personnages, à la représentation variée des caractères et des époques, on a substitué, pour les princes et les grands du temps passé, je ne sais quel type abstrait de dignité et d'héroïsme. Depuis Clovis jusqu'à Louis XVI, aucune figure de roi, dessinée dans nos histoires modernes, n'a ce qu'on peut appeler l'air de vie. Ce sont des ombres sans couleur, qu'on a peine à distinguer l'une de l'autre (*Lettres sur l'histoire de France*, I, p. 17). » Voir aussi dans la *Lettre III* ce que dit Augustin Thierry d'un historien du XVIIIe siècle, l'abbé Velly : « Son plus grand soin est d'effacer partout la couleur populaire pour y substituer l'air de cour, et d'étendre avec art le vernis des grâces modernes sur la rudesse du vieux temps (p. 37). »

1. « Il costume. » Terme de peinture, d'origine italienne, dont l'étymologie est la même que celle du français coutume (consuetudinem). Il a été employé au XVIIe siècle, comme ici, dans sa forme italienne, par des artistes ou des théoriciens des beaux-arts, comme Poussin et Félibien. Il fait partie du *Dictionnaire de l'Académie* depuis l'édition de 1740 ; une note, qui a disparu dans l'édition de 1760, avertissait qu'il fallait prononcer ce mot à l'italienne *costumé*. Le mot signifie originairement : manière d'être extérieure, consacrée par les mœurs, la coutume; il a signifié, en peinture, puis, par extension, dans les arts en général, dans la littérature et la poésie, la vérité dans la reproduction de cette manière d'être extérieure (ameublement, vêtement, armes, etc.). « Le costume est lésé dans une bagatelle (Diderot, *Salon de 1765*). » — Par extension, le mot signifie aujourd'hui : manière de se vêtir propre à un peuple, à une époque, à une classe, à une circonstance (Le costume du temps, le costume grec, le costume du clergé, etc.).

2. « Les peintres de l'école lombarde. » On réunit ordinairement sous le nom d'école lombarde les artistes qui se sont illustrés dans différentes villes du Nord de l'Italie, Mantoue, Ferrare, Modène, Crémone, Parme, Milan, Bergame, etc. L'école lombarde comprend ainsi plusieurs écoles, dont la plus célèbre est celle que fonda à Milan le Florentin Léonard de Vinci. Au temps de Fénelon on entendait par école lombarde, toutes les écoles du Nord de l'Italie, en y comprenant l'école vénitienne. Félibien, auteur d'un livre intitulé : *Des principes de l'architecture, de la sculpture et de la peinture* (1699), distingue l'école de Rome, l'école de Florence et l'école lombarde dont il parle ainsi : « Dans le mesme temps celle de Lombardie s'éleva et se rendit recommandable sous le Giorgon, et sous le Titien qui eut pour premier maître Jean Belin (p. 287). » Et ce sont des Vénitiens qu'il nomme.

3. « Qui ont d'ailleurs si naïvement représenté la nature »; qui l'ont représentée *naturellement*, sans la déformer. Bornons-nous à citer ces quelques lignes du peintre, architecte et biographe Vasari (1512-1574), sur la Joconde de Vinci : « Qui veut savoir jusqu'à quel point l'art peut imiter la nature, s'en rendra facilement compte en examinant cette tête... Les yeux ont ce brillant, cette humidité que l'on observe toujours pendant la vie ; ils sont cernés de teintes rougeâtres et plombées d'une vérité parfaite ; les cils qui les bordent sont exécutés avec une excessive délicatesse. Les sourcils, leur insertion dans la chair, leur épaisseur plus ou moins prononcée, leur courbure suivant les pores de la peau, ne pouvaient être rendus d'une manière plus naturelle.

point. Ils ont peint le Grand Prêtre des juifs comme un Pape ; et les Grecs de l'Antiquité comme les hommes qu'ils voyoient en Lombardie[1]. Il n'y auroit néanmoins rien de plus faux et de plus choquant[2] que de peindre les François du temps de Henri II avec des perruques et des cravates[3], ou de peindre les François de notre temps avec des barbes[4] et des fraises[5]. Chaque nation a ses mœurs très différentes de celles des peuples voisins. Chaque peuple change souvent pour ses mœurs. Les Perses, pendant l'enfance de Cyrus[6], étoient aussi simples que les

---

Le nez et ses belles ouvertures d'un rose tendre respirent. La bouche, sa fente, ses extrémités qui se lient par le vermillon des lèvres à l'incarnat du visage, ce n'est plus de la couleur, mais c'est vraiment de la chair. Au creux de la gorge un observateur attentif surprendrait le battement de l'artère. »

1. « Comme les hommes qu'ils voyaient en Lombardie. » On ne voit pas à quels tableaux précis s'applique la critique de Fénelon qui connaissait sans doute l'école lombarde par les peintres représentés dans la galerie du roi, le Corrège, Louis, Annibal et Antoine Carrache, le Guide, le Dominiquin, l'Albane, le Caravage, le Guerchin, etc. Cette critique est d'ailleurs juste. Les plus grands maîtres ne sont pas exempts de ce défaut. Les artistes ne donnaient le vêtement antique qu'à Jésus-Christ, à la Vierge et aux apôtres. Saint Jérôme est représenté par Crivelli (Venise, Académie des beaux-arts) comme un cardinal avec surplis blanc, robe rouge, camail noir; saint Georges par Carpaccio (Venise, église des Esclavons) comme un chevalier; les *Noces de Cana*, de Paul Véronèse (Louvre), sont un repas vénitien ; Ulysse, dans un tableau du Pinturicchio (école ombrienne) : *Le retour d'Ulysse* (Galerie nationale de Londres) est un gentilhomme, et Pénelope une dame, de la fin du xve siècle ou du commencement du xvie.

2. « Rien... de plus choquant. » Fénelon, dans une lettre à La Motte, du 22 novembre 1714, loue ainsi deux grands peintres du xviie siècle : « Le sage et savant Poussin aurait peint le Guesclin et Boucicaut simples et couverts de fer; pendant que Mignard aurait peint les courtisans du dernier siècle avec des fraises, ou des collets montés, ou avec des canons, des plumes, de la broderie et des cheveux frisés. Il faut observer le vrai, et peindre d'après nature. »

3. « Avec des perruques et des cravates. » L'usage de la perruque ne devint commun qu'aux environs de 1660. La cravate fut empruntée, à l'époque de la guerre de Trente ans, à un régiment de cavalerie légère, Royal Cravate, composé primitivement de Cravates ou Croates.

4. « Avec des barbes. » L'usage des longues barbes prévalut à partir de François Ier ; ce prince, qui avait été blessé à la tête, fit adopter la mode des cheveux rasés et des barbes longues. Cet usage disparut après Henri IV et ne fut conservé que par certains magistrats, fidèles aux anciennes traditions ; à l'époque de la Fronde, le premier président, Mathieu Molé, était désigné sous ce nom : *La grande barbe*. Lorsque le maréchal de Bassompierre sortit, en 1642, de la Bastille où il avait été enfermé douze ans, il dit que tout le changement qu'il avait trouvé dans le monde, était que les hommes ne portaient plus de barbe. Sous Louis XIII, on portait la moustache et la royale, ou mouche, au-dessous de la lèvre inférieure. Sous Louis XIV, elles furent rasées comme la barbe.

5. « Et des fraises. » La fraise était une collerette à double rang de plis ou *godrons* empesés. Elle fut à la mode sous Henri III et Henri IV, et abandonnée sous Louis XIII.

6. « Pendant l'enfance de Cyrus.

Mèdes leurs voisins étoient mous et fastueux. Les Perses prirent dans la suite cette mollesse et cette vanité. Un historien montreroit une ignorance grossière s'il représentoit les repas de Curius ou de Fabricius [1] comme ceux de Lucullus ou d'Apicius [2]. On riroit d'un historien qui parleroit de la magnificence de la cour des rois de Lacédémone ou de celle de Numa [3]. Il faut peindre la puissante et heureuse [4] pauvreté des anciens Romains :

Parvoque potentem, etc., [5].
Parvoque beatum, etc., [6].

Fénelon parle d'après la *Cyropédie* (L. I, chap. II). L'idée complète est : « Les Perses dont la mollesse et la vanité sont fameuses », puisqu'il va dire : « cette mollesse et cette vanité ». — « La conquête du second empire des Assyriens, dit Bossuet, est due entièrement à ce héros [Cyrus] qui, ayant été élevé sous une discipline sévère et régulière, selon la coutume des Perses, peuples alors aussi modérés que depuis ils ont été voluptueux, fut accoutumé dès son enfance à une vie sobre et militaire. Les Mèdes autrefois si laborieux et si guerriers, mais à la fin ramollis par leur abondance, comme il arrive toujours, avaient besoin d'un tel général (*Disc. sur l'hist. univ.*, IIIe p., ch. IV). »

1. « De Curius ou de Fabricius » ; héros de la guerre du Samnium ; Curius Dentatus, consul en 290 ; Caius Fabricius Luscinus, consul en 282 av. J.-C. Ils représentent la sobriété, le désintéressement et l'esprit de pauvreté, « la puissante et heureuse pauvreté » des premiers temps de la république romaine. J.-J. Rousseau a évoqué Fabricius dans une prosopopée célèbre : « O Fabricius ! Qu'eût pensé votre grande âme, si, pour votre malheur, rappelé à la vie, vous eussiez vu la face pompeuse de cette Rome sauvée par votre bras, et que votre nom respectable avait plus illustrée que toutes ses conquêtes ! Dieux, eussiez-vous dit, que sont devenus ces toits de chaume et ces foyers rustiques qu'habitaient jadis la modération et la vertu ? Quelle splendeur funeste a succédé à la simplicité romaine ? Quel est ce langage étranger ? Quelles sont ces mœurs efféminées ? etc. (*Discours sur les sciences et les arts*). » Voir aussi ce que dit Bossuet dans le *Discours sur l'histoire universelle*, troisième partie, chap. VI : « Tite-Live a raison de dire qu'il n'y eut jamais de peuple où la frugalité, où l'épargne, où la pauvreté aient été plus longtemps en honneur... Curius et Fabrice, ces grands capitaines qui vainquirent Pyrrhus, un roi si riche, n'avaient que de la vaisselle de terre ; et le premier, à qui les Samnites en offraient d'or et d'argent, répondit que son plaisir n'était point d'en avoir, mais de commander à qui en avait. »

2. « De Lucullus ou d'Apicius. » Lucullus, vainqueur de Mithridate, célèbre par ses richesses, son luxe et la magnificence de sa table. — Apicius, gastronome du temps d'Auguste et de Tibère.

3. « Des rois de Lacédémone, ou de celle de Numa. » Représenter ainsi les rois de l'austère Lacédémone, ou l'un des rois de la Rome primitive, renommé par sa sagesse, c'est exactement comme si l'on représentait « Clovis, environné d'une cour polie, galante et magnifique (Cf. plus bas). »

4. « Puissante et heureuse » ; ces deux épithètes annoncent et traduisent par avance les citations qui suivent.

5. « Parvoque potentem » ; « puissant par la pauvreté (Virgile, *Enéide*, VI, v. 843). » Anchise, dans la revue anticipée qu'il fait de l'histoire romaine, caractérise en ces termes Fabricius.

6. Parvoque beatum. » « Heureux par sa pauvreté. » Cette seconde cita-

Il ne faut pas oublier combien les Grecs étoient encore simples et sans faste du temps d'Alexandre en comparaison des Asiatiques. Le discours de Caridème à Darius [1] le fait assez voir. Il n'est point permis de représenter [2] la maison très simple où Auguste vécut quarante ans avec la maison d'or que Néron fit faire bientôt après :

> Roma domus fiet : Veios migrate, Quirites,
> Si non et Veios occupat ista domus [3].

Notre nation [4] ne doit point être peinte d'une façon uniforme. Elle a eu des changements continuels. Un historien qui représentera Clovis environné d'une cour polie, galante et magnifique [5] aura beau être vrai dans les faits particuliers, il sera faux pour le fait principal [6] des mœurs

---

tion, qui se trouve dans l'édition *princeps*, a disparu de celle de 1824, peut-être parce qu'elle était inexacte. Dans le texte d'Horace, dont se souvient ici Fénelon, il y a : « parvoque beati (*Ep.* II, I, v. 139). » En supprimant cette seconde citation, on rend difficiles à comprendre les deux épithètes : « puissante et heureuse pauvreté. »

1. « De Caridème à Darius. » Cf. Quinte Curce, *Histoire d'Alexandre*, L. III, chap. II. Charidème, athénien exilé par Alexandre, parle à Darius de la sobriété, de l'esprit de pauvreté des Grecs et il oppose ces vertus à la mollesse asiatique avec tant de franchise qu'il est puni de mort. « Sed Macedonum acies, torva sane et inculta... Et ne auri argentique studio teneri putes, adhuc illa disciplina paupertate magistra stetit ; fatigatis humis cubile est ; cibus quem occupant satiat... »

2. « Représenter... avec. » Y a-t-il ici, comme le croient certains commentateurs (Cf. édition Cahen) une inadvertance de Fénelon qui a cru avoir écrit « comparer », au lieu de « représenter » ? « Avec » peut s'entendre dans le sens de « par » ; ou dans celui de « en même temps que » ; représenter *par le moyen de* la maison d'or ; représenter, *en même temps que* la maison d'or, dans une même description, comme si elle était de même qualité.

3. « *Occupat ista domus.* » « Rome deviendra une seule maison ; Romains, émigrez à Véies, si toutefois cette maison-là n'en vient pas à exproprier Véïes elle-même (Suétone, *Néron*, 39). » Distique qui courut à Rome, quand Néron s'appropriait de vastes espaces pour construire sa maison.

4. « Notre nation. » Fénelon va parler, comme il est naturel, plus longuement de l'histoire de France.

5. « Une cour polie, galante et magnifique. » En voici un exemple cité par Augustin Thierry (*Dix ans d'études historiques*, p. 390) : « L'heure de la veille de Pasques estant venuë à laquelle le Roi devoit recevoir le baptesme de la main de S. Remi, il s'y présenta avec une contenance relevée, une démarche grave, un port majestueux, très richement vestu, musqué, poudré, la perruque pendante, curieusement peignée, gauffrée, ondoyante, crespée et parfumée, selon la coustume des anciens rois François. Le sage prélat n'approuvant pas telles vanités, mesmement en une action si saincte et religieuse, ne manqua pas de lui remonstrer qu'il alloit s'approcher de ce sacrement avec humilité (Scipion Duplex, *Histoire générale de France*, 1627). »

6. « Pour le fait principal » ; sur le

de toute la nation. Les Francs n'étoient alors qu'une troupe errante et farouche[1], presque sans lois et sans police, qui ne faisoit que des ravages et des invasions. Il ne faut pas confondre les Gaulois polis par les Romains avec ces Francs si barbares. Il faut laisser voir un rayon de politesse[2] naissante sous l'empire de Charlemagne[3]; mais elle doit s'évanouir d'abord[4]. La prompte chute de sa maison[5] replongea l'Europe dans une affreuse barba-

point..., au point de vue... Le latin dirait : *summa res*.

1. « Une troupe errante et farouche. » Qu'on se rappelle ce que dit Augustin Thierry des *terribles Franks de M. de Chateaubriand* dans la préface des *Récits mérovingiens*. Voir aussi *Lettre VI sur l'histoire de France* : « La peinture que les écrivains du temps tracent des guerriers franks à cette époque, et jusque dans le VI[e] siècle, a quelque chose de singulièrement sauvage. Ils relevaient et rattachaient sur le sommet du front leurs cheveux d'un blond roux, qui formaient une espèce d'aigrette et retombaient par derrière en queue de cheval. Leur visage était entièrement rasé, à l'exception de deux longues moustaches qui leur tombaient de chaque côté de la bouche. Ils portaient des habits de toile serrés au corps et sur les membres avec un large ceinturon auquel pendait l'épée. Leur arme favorite était une hache à un ou deux tranchants dont le fer était épais et acéré et le manche très court. Ils commençaient le combat en lançant de loin cette hache, soit au visage, soit contre le bouclier de l'ennemi... (p. 77). ...Quant au caractère moral qui distinguait les Franks à leur entrée en Gaule, c'était celui de tous les croyants à la divinité d'Odin et aux joies sensuelles du Walhalla. Ils aimaient la guerre avec passion, comme le moyen de devenir riches dans ce monde, et, dans l'autre, convives des dieux... (p. 79). » — « Il y a [en Gaule, après la conquête] des Franks demeurés en Gaule purs Germains, des Gallo-Romains que le règne des Barbares désespère et dégoûte, des Franks plus ou moins gagnés par les mœurs ou les modes de la civilisation, et des Romains devenus plus ou moins barbares d'esprit et de manières... [Cette période] a rencontré un historien merveilleusement approprié à sa nature dans un contemporain [Grégoire de Tours], témoin intelligent, et témoin attristé, de cette confusion d'hommes et de choses, de ces crimes et de ces catastrophes au milieu desquelles se poursuit le déclin irrésistible de la vieille civilisation... (Préface des *Récits mérovigiens*, p. 4). »

Idées justes et neuves sur l'histoire de France. A quelle distance sommes-nous des Duplex et de Mézeray ! Fénelon devance, de très loin, Augustin Thierry. Et c'est un rare mérite.

2. « *Politesse* »; culture, civilisation.

3. « Sous l'empire de Charlemagne. » — « Le règne de Charlemagne eut une lueur de politesse, qui fut probablement le fruit du voyage de Rome, ou plutôt de son génie (Voltaire, *Essai sur les mœurs*, chap. XVII). » Dans la lettre au duc de Beauvilliers que nous avons déjà citée, Fénelon disait : « Je ne crois pas même qu'on puisse trouver un roi plus digne d'être étudié en tout, ni d'une autorité plus grande pour donner des leçons à ceux qui doivent régner. » L'œuvre de Charlemagne fut un essai de restauration de l'empire d'occident et de la vieille culture latine, un effort pour renouer le fil, brisé par quelques siècles de barbarie, d'une vieille tradition.

4. « Elle doit s'évanouir d'abord. » « D'abord », dès l'abord, dès le début de cette restauration. Remarquons l'expression : « Elle doit s'évanouir », dans l'histoire qu'on en fait, comme elle s'est évanouie dans la réalité.

5. « La prompte chute de sa maison. » Elle commença avec son suc-

rie[1]. Saint Louis fut un prodige de raison et de vertu dans un siècle de fer[2]. A peine sortons-nous de cette longue nuit. La résurrection des Lettres et des Arts a commencé en Italie[3], et a passé en France fort tard.

---

cesseur, Louis le Débonnaire. Au traité de Verdun, en 843, l'empire fut démembré et partagé entre les trois fils de Louis le Débonnaire, Charles, Louis et Lothaire. La nécessité de tenir tête aux Northmans réunit, pour un moment, l'empire sous l'autorité de Charles le Gros; il fut déposé à la diète de Tribur en 887, et l'empire fut irrévocablement démembré. La décadence de la maison de Charlemagne se poursuivit par une lutte d'un siècle entre les derniers Carolingiens et les premiers Capétiens. Elle se termina en 987 par la mort de Louis V le Fainéant. Voir la *Lettre X sur l'histoire de France*, intitulée : *Sur le démembrement de l'empire de Karl le Grand*.

1. « Dans une affreuse barbarie. » — « Les règnes malheureux qui suivirent celui de Charlemagne, les invasions des Normands, les guerres intestines, replongèrent les nations victorieuses dans les ténèbres dont elles étaient sorties; on ne sut plus ni lire, ni écrire. Cela fit oublier, en France et en Allemagne, les lois barbares écrites, le droit romain, et les capitulaires; etc. (Montesquieu, *Esprit des lois*, l. XXVIII, ch. XXXI). »

2. « Dans un siècle de fer »; plus loin : « dans cette longue nuit. » Fénelon condamne tout le moyen âge, et ne fait exception que pour saint Louis. Il ignore et méconnaît ce qui s'est fait de grand et de beau, en dehors du règne de Saint-Louis, au XII[e] et surtout au XIII[e] siècle. Il y eut, après le X[e] siècle, une sorte de renaissance intellectuelle qu'un écrivain du XI[e] siècle, Raoul Glaber, a caractérisée ainsi : « Il semblait que le monde secouât ses vieux vêtements pour revêtir la robe blanche des églises. » Pour l'art, pour la pensée religieuse et philosophique, pour la littérature, le XIII[e] siècle a mérité de prendre rang parmi les grands siècles de l'humanité. Voir ce que dira plus bas Fénelon de l'architecture gothique. Ce mépris pour le moyen âge était commun au XVII[e] siècle. Boileau, parlant de Villon, appelle ce temps : « ces siècles grossiers (*Art poétique*, I). »

3. « A commencé en Italie. » Un chapitre de l'*Histoire de France* de Michelet a pour titre : *Découverte de l'Italie* (t. III, chap. II). Il y a, dans ce volume sur la Renaissance, des idées justes dispersées çà et là parmi beaucoup d'*outrances* de style et de pensée. Voir aussi un chapitre très juste de l'*Histoire de la Langue et de la Littérature française publiée sous la direction de* L. Petit de Julleville, t. III, chap. I, par M. Petit de Julleville : « Il y a deux choses que nous ne devons plus croire : la première, c'est que rien du Moyen Age ne se soit prolongé dans la Renaissance; et la seconde, c'est que rien n'ait amené, préparé la Renaissance durant le Moyen Age, longtemps avant le XVI[e] siècle (p. 2). » En France, *les premières lueurs de la Renaissance* avaient brillé sous les règnes de Charles V et de Charles VI, grâce surtout à l'influence du grand humaniste italien, Pétrarque. « La guerre civile et la guerre étrangère vinrent étouffer cette première Renaissance... L'humanisme rétrograda vers l'Italie, sa patrie, où la France devait, quatre-vingts ans plus tard, l'aller chercher de nouveau... En France, la Renaissance nous arrive à la fois du Nord, avec les livres d'Erasme (les *Adagia*...), elle nous arrive du Midi, de l'Italie, qui nous renvoie nos rois et nos armées, et, derrière eux, franchit elle-même les Alpes, et, à sa façon, fait la conquête de la France. Il ne faut pas oublier, toutefois, que dans plus d'un de ses éléments la Renaissance en France est française et nationale; que chez Rabelais, Henri Estienne, Montaigne, Pasquier, même chez les poètes, même dans la Pléiade, on rencontre bien des choses qui sont purement indigènes, sans appartenir, pour cela, à la tradition propre du Moyen Age (p. 7 et s.). — La pensée de Fénelon sur le Moyen Age et la Renaissance doit être précisée, complétée et corrigée.

La mauvaise subtilité du bel esprit[1] en a retardé le progrès.

Les changements dans la forme du gouvernement d'un peuple[2] doivent être observés de près. Par exemple, il y avoit d'abord chez nous des terres *saliques*[3] distinguées des autres terres[4] et destinées aux militaires de la nation. Il ne faut jamais confondre les Comtés *bénéficiaires*[5] du temps de Charlemagne, qui n'étoient que des emplois personnels, avec les Comtés *héréditaires*, qui devinrent

1. « La mauvaise subtilité du bel esprit. » Le *bel esprit* est, pour Fénelon, le contraire du naturel en littérature. Cette *mauvaise subtilité du bel esprit* qui a retardé, en France, le progrès de la Renaissance, c'est le pédantisme ; il est vrai que ce pédantisme, chez les successeurs de Ronsard, chez Desportes et Bertaut, et les poètes de la cour des Valois s'unit à l'afféterie italienne ; et l'expression de Fénelon serait plus juste, appliquée à la fin du xvi[e] siècle. Comparez ce que dit La Bruyère : « Ronsard et les auteurs ses contemporains ont plus nui au style qu'ils ne lui ont servi : ils l'ont retardé dans le chemin de la perfection ; ils l'ont exposé à la manquer pour toujours et à n'y plus revenir (*Des ouvrages de l'esprit*). »

2. « Dans la forme du gouvernement d'un peuple. » Il vient de parler des changements dans la civilisation d'un peuple.

3. « De terres *saliques*. » — « Nous savons, par Tacite et César, que les terres que les Germains cultivaient ne leur étaient données que pour un an; après quoi, elles redevenaient publiques. Ils n'avaient de patrimoine que la maison (*sala*) et un morceau de terre dans l'enceinte autour de la maison ; c'est ce patrimoine particulier qui appartient aux mâles. Les Francs, après la conquête, acquirent de nouvelles propriétés, et on continua à les appeler des terres saliques (Montesquieu, *Esprit des lois*, livre XVIII, chap. xxii). » *Terres saliques* et *alleux* se confondent. Les *terres saliques* sont, chez les Francs Saliens, des alleux de l'origine, de la conquête primitive, des terres attribuées par le sort, après la conquête, à un guerrier chef de famille, comme sa part de butin (*sortes barbaricæ*). Le mot *alleux* signifie terres possédées en toute souveraineté Primitivement, ces *terres saliques* et *alleux* ne pouvaient être possédés ni hérités par des femmes. « Qu'aucune portion de la terre salique, dit la loi des Francs Saliens, ne passe aux femmes. » Et ce texte fut appliqué, plus tard, à la succession royale.

4. « Distinguées des autres terres. » Ces *terres saliques*, ces terres *allodiales* se distinguaient des autres terres, parce qu'elles étaient possédées en toute souveraineté, sans obligation ni redevance, parce qu'elles ne pouvaient (primitivement) passer aux femmes. Il y avait (du v[e] siècle à la fin du x[e]), outre les *terres saliques* ou *allodiales*, les *terres bénéficiaires*, ou *bénéfices*, dont on n'avait que la jouissance temporaire ou viagère et moyennant certains services, les *terres tributaires*, qui étaient assujetties à un certain tribut.

5. « Comtés bénéficiaires, etc. ». Sous l'administration de Charlemagne, les comtes étaient des délégués du pouvoir royal, amovibles ; leurs services étaient payés par des *bénéfices* concédés temporairement ou à vie ; les comtés étaient *des emplois personnels* qui cessaient par la révocation ou par la mort de la *personne*. Les comtes (les vicomtes, les ducs, etc.), profitèrent de la faiblesse des successeurs de Charlemagne pour rendre leurs *bénéfices* héréditaires. Un capitulaire de Charles le Chauve, donné à Kiersy-sur-Oise, en 877, confirma cette usurpation et en fit un droit. Dès lors les comtés furent des *établissements de famille* héréditaires.

sous ses successeurs des établissements de familles. Il faut distinguer les Parlements de la seconde Race[1], qui étoient les assemblées de la nation d'avec les divers Parlements[2] établis par les rois de la troisième Race dans les Provinces pour juger des procès des particuliers. Il faut connaître l'origine des Fiefs[3], le service des feuda-

1. « Les Parlements de la seconde race. » C'étaient « des assemblées de la nation » composées des ducs, des évêques, et des comtes, chacun de ceux-ci amenant ses douze échevins, qui se réunissaient deux fois par an, au printemps et à l'automne. C'était une suite du *mal*, ou assemblée des Francs de la première race. Les textes latins désignent ces assemblées par les termes de *synodia, conventus, placita*. Nos historiographes latins les appelèrent *placita*, et nos plus vieilles histoires françaises, *parlements*.

2. « D'avec les divers parlements... » Saint Louis réorganisa les *appels* tombés en désuétude ; ces appels furent l'origine du parlement judiciaire ; la cour souveraine de justice se substitua au parlement féodal. A dater de 1254, les sessions de ce Parlement devinrent régulières et annuelles. Philippe le Bel en compléta l'organisation. Par son ordonnance de 1302, il distingua les attributions politiques, financières, judiciaires ; les attributions judiciaires seules furent réservées au Parlement. Il le fixa à Paris. Il lui donna deux sessions par an. Charles V le rendit perpétuel et permanent. Les parlements de province furent institués plus tard, à partir de la seconde moitié du XVe siècle. Le parlement judiciaire était donc très différent du parlement féodal. Le nom seul était commun. Cette communauté de nom fit croire au Parlement de Paris qu'il était l'héritier des anciens parlements de royaume, et de leurs attributions même politiques. C'est par cette communauté de nom qu'il justifia certains droits politiques (droit d'enregistrement des ordonnances royales, droit de remontrance), par lesquels, au XVIe et au XVIIe siècle, il contrebalança l'autorité royale. Pour distinguer, comme le veut Fénelon, les parlements de la seconde race de ceux de la troisième race, il fallait donc rectifier une erreur historique, dissiper une confusion; mais surtout combattre le préjugé intéressé qui avait causé et qui maintenait cette confusion de noms et de choses.

3. « L'origine des fiefs. » Sous la domination des rois barbares, le guerrier libre, *ahriman, hariman, herman*, était indépendant dans ses *alleux*. Isolé, faible, pour se procurer un appui, il se mit sous la protection d'un plus puissant que lui. On appelait *recommandation* l'acte par lequel il renonçait à son indépendance primitive pour se faire l'homme d'un autre. Il faisait une cession fictive de son alleu à celui à qui il *se recommandait*. Il le reprenait ensuite de ses mains non plus comme *alleu*, mais comme *bénéfice*. Le *bénéfice* était une portion de territoire accordée pour un temps, moyennant certaines redevances. Peu à peu ces terres devinrent inamovibles et héréditaires par les usurpations progressives des leudes et des seigneurs sur la royauté mérovingienne, puis carolingienne. Le *bénéfice* ne donnait pas primitivement les *droits régaliens* (battre monnaie, rendre la justice, percevoir l'impôt, faire la guerre). Les grands propriétaires usurpèrent ces droits. Le capitulaire de Kiersy-sur-Oise confirma ces usurpations. Les bénéfices étaient devenus des fiefs. Le fief est, d'après l'étymologie du mot, une *terre de service*. Une terre dépendait d'une autre terre ; un homme d'un autre homme. La terre dépendante était le *fief mouvant* et elle était tenue par le *vassal ;* la terre d'où elle dépendait était le *fief dominant ;* et elle était tenue par le *suzerain* ou *seigneur*. Le suzerain devait au vassal protection, assistance, justice. Le vassal devait au suzerain le service, auquel il s'était engagé en lui faisant *hommage*.

taires [1], l'affranchissement des serfs [2], l'accroissement des Communautés [3], l'élévation du Tiers-Etat [4], l'introduction des Clers praticiens [5], pour être les conseillers des nobles

1. « Le service des feudataires. » *Feudataire :* vassal qui tenait une seigneurie ou un droit en fief. *Le service :* ensemble des obligations du feudataire à l'égard du suzerain. L'une des principales était le service militaire appelé l'*host*. Le vassal devait *servir son fief* en personne, c'est-à-dire se rendre à l'appel de son suzerain avec le nombre d'hommes d'armes stipulé dans les chartes de concession. Ne pas répondre à la convocation du suzerain était un cas de forfaiture qui entraînait la confiscation du fief et la punition corporelle du vassal.

2. « L'affranchissement des serfs. » Cet affranchissement ne se fit pas en une fois, ni partout de la même manière. En 1311, Philippe le Bel affranchit les serfs du Valois. Par un édit de 1315, Louis X le Hutin abolit le servage dans ses domaines : « ...Nous avons ordonné et ordonnons que généralement, par tout notre royaume, en tant comme il peut appartenir à nous et à nos successeurs, ces servitudes soient abolies, et que les autres seigneurs, qui ont hommes de corps, prennent exemple de nous pour les affranchir. » Tel fut le point de départ de cet affranchissement.

3. « L'accroissement des communautés. » C'est ce qu'on appelle d'ordinaire l'*affranchissement des communes*. La commune, au moyen âge, était une petite république qui avait ses lois, ses magistrats, sa milice et ses privilèges. Autour du château, des villages s'étaient formés. Quelques-uns grandirent et devinrent des villes. L'empire romain avait laissé aussi, sur le sol gaulois, un grand nombre de cités que les Barbares n'avaient pas détruites. Ces villes, anciennes ou nouvelles, s'enrichirent, devinrent puissantes. Quelques-unes s'insurgèrent pour obtenir le droit de s'administrer elles-mêmes. D'autres, profitant des besoins des seigneurs féodaux, partant pour la croisade, achetèrent des concessions. D'autres, qui avaient conservé, depuis les Romains, leur administration locale et élective, firent augmenter leurs privilèges. Le mouvement d'insurrection et d'affranchissement commença au XII[e] siècle. Le Mans, puis Cambrai, ayant donné le signal, Louis VI comprit le parti qu'il pouvait tirer de ce mouvement pour affaiblir la puissance des seigneurs féodaux et le favorisa. Il confirma à plusieurs villes leurs *chartes de commune*. Sur la question de l'affranchissement des communes, voir en particulier, Aug. Thierry, *Lettres XIII et XIV sur l'histoire de France*.

4. « L'élévation du tiers état. » Le tiers état date du mouvement communal du XII[e] siècle. Il est constitué en 1302, quand Philippe le Bel le convoque, avec le clergé et la noblesse, aux Etats-Généraux. C'est une date et un fait très important de l'histoire de France.

5. « L'introduction des clercs praticiens. » Le mot *clercs* désignait, au moyen âge, ceux qui avaient quelque instruction. Les clercs praticiens sont des gens instruits dans la pratique des lois, des légistes. Le tiers état comprenait, outre les bourgeois et les marchands, les membres des universités et les légistes, imbus des maximes du droit romain. On les voit déjà près de saint Louis. Pierre des Fontaines, qui rédigea les *Conseils à un ami*, Philippe de Beaumanoir qui écrivit les *Coutumes du Beauvoisis*, eurent une grande influence sur la législation de saint Louis. Sous Philippe le Bel, ils dominèrent ; ce roi choisit parmi eux ses principaux ministres. « La cour du roi, tribunal suprême et conseil d'Etat, devint, par l'admission de ces hommes nouveaux, le foyer le plus actif de l'esprit de renouvellement. C'est là que reparut, proclamée et appliquée chaque jour, la théorie du pouvoir impérial, de l'autorité publique, une et absolue, égale envers tous, source unique de la justice et de la loi (Augustin Thierry, Introduction à l'*Essai sur l'histoire du Tiers Etat*). »

C'est dans le parlement judiciaire,

peu instruits des lois, et l'établissement des troupes à la solde du roi [1] pour éviter les surprises des Anglais établis au milieu du royaume. Les mœurs et l'état de tout le corps de la nation ont changé d'âge en âge. Sans remonter plus haut, le changement des mœurs est presque incroyable depuis le règne de Henri IV. Il est cent fois plus important d'observer ces changements de la nation entière, que de rapporter simplement des faits particuliers [2].

Si un homme éclairé s'appliquait à écrire sur les règles de l'Histoire, il pourroit joindre les exemples aux préceptes. Il pourroit juger des historiens de tous les siècles [3]. Il pourroit remarquer qu'un excellent historien est peut-être encore plus rare qu'un grand poète.

Hérodote, qu'on nomme le père de l'histoire [4], raconte

---

organisé définitivement par Philippe le Bel, que l'influence des légistes s'exerça et devint bientôt prépondérante. Saint-Simon les représente, au début, assis sur le marche-pied du banc, sur lequel les pairs et les hauts barons se plaçaient, pour donner à ceux-ci la faculté de les consulter sans se déplacer. Peu à peu la complication des procès, la science de plus en plus spéciale du droit, le langage technique des avocats éloignèrent les seigneurs féodaux du parlement. Les légistes finirent par y siéger seuls. Avant que le parlement fût permanent, le roi donnait aux légistes des commissions temporaires pour chaque session. Quand Charles V l'eut rendu permanent, le parlement s'attribua l'élection de ses membres.

1. « L'établissement des troupes à la solde du roi. » Le service militaire était d'abord une obligation féodale. Les vassaux étaient tenus d'accompagner leur seigneur à la guerre pendant un nombre de jours déterminé. Dès Louis VI, les rois de France prirent à leur solde des bandes de soldats mercenaires (On donna le nom de *Grandes compagnies* aux troupes mercenaires licenciées après le traité de Brétigny, qui commirent, à travers la France, d'effroyables pillages). L'ordonnance de Vincennes (1373), de Charles V, portait création des *compagnies d'ordonnance* ou de gendarmerie ; c'était un essai d'armée permanente. Cette armée permanente fut définitivement organisée sous Charles VII par l'institution de la cavalerie des *compagnies d'ordonnance* ou *gens d'armes*, et de l'infanterie des *francs archers ;* par le droit de percevoir une *taille* perpétuelle, servant à solder une armée permanente, que les États d'Orléans accordèrent au roi en 1439.

2. « Des faits particuliers. » En même temps que des idées neuves, originales, qu'aucun historien n'avait eues avant Fénelon, il y a, dans ce paragraphe, un admirable résumé des institutions de l'ancienne France, un tableau très précis de leur *évolution* à travers les âges. On retrouve ici le précepteur, le conseiller du duc de Bourgogne, obligé de connaître l'histoire de France, par ses fonctions de précepteur, par son rôle de conseiller du duc de Bourgogne, et aussi des ducs de Beauvilliers et de Chevreuse.

3. « Il pourrait juger... de tous les siècles. » C'est ce que va faire Fénelon, après avoir écrit un petit traité « sur les règles de l'histoire. » Il le fera pour deux raisons : pour « joindre les exemples aux préceptes » et pour démontrer « qu'un excellent historien est peut-être encore plus rare qu'un grand poète. »

4. « Qu'on nomme le père de l'histoire. » Le mot a été dit pour la première fois par Cicéron, *De legibus*,

parfaitement. Il a même de la grâce par la variété des matières[1]; mais son ouvrage est plutôt un recueil de relations de divers pays qu'une Histoire qui ait de l'unité avec un véritable ordre[2].

Xénophon n'a fait qu'un Journal dans sa *Retraite des dix mille*[3]. Tout y est précis et exact, mais uniforme. Sa *Cyro-*

I, 1. « Quanquam et apud *Herodotum, patrem historiæ*, et apud Theopompum sunt innumerabiles fabulæ. »

1. « Par la variété des matières. » — Voici, en quelques mots, l'ensemble et l'enchaînement de ces récits. D'abord, l'histoire de Crésus, et, à ce propos, un coup d'œil sur le passé de la Lydie, puis sur les cités grecques de ce temps ; ensuite la lutte de Crésus contre Cyrus (avec retour sur l'histoire antérieure des Grecs) et la fin de l'histoire de Cyrus (conquête de l'Ionie ; prise de Babylone et digression sur Babylone ; guerre des Massagètes). Suite de l'histoire des Perses : conquête de l'Egypte (longue digression sur l'Egypte), révolte de l'Ionie qui prélude aux guerres médiques Guerre de Darius contre les Grecs. Enfin, Xerxès, et la seconde guerre médique (A. Croiset, *Histoire de la litt. gr.*, t. II, p. 578). » — « Le premier livre est un exemple achevé de cet art si capricieux en apparence et cependant attentif à ne jamais s'égarer tout à fait. Tout d'abord, une phrase indique le sujet : la lutte des Grecs et des Barbares. Suit une prétérition, déjà un peu longue, sur les causes légendaires de cette lutte : on se croit perdu presque avant de s'être mis en route ; mais tout d'un coup on se retrouve : Hérodote a ressaisi vivement son sujet et le détermine : le vrai début de son histoire, c'est le règne de Crésus, et il insiste fortement sur cette idée. — Ici, retour en arrière : Hérodote rappelle l'histoire des prédécesseurs de Crésus : on dirait un récit d'Ulysse chez Alcinoüs ou d'Enée chez Didon : c'est le même ordre implexe, le même art d'enchâsser le tableau du passé dans celui du présent, etc... (*Ibid.*, p. 622). »

2. « Qui ait de l'unité avec un véritable ordre. » On peut trouver que Fénelon ne distingue pas assez Hérodote des logographes qui l'ont précédé. « Denys d'Halicarnasse a très judicieusement mis en lumière la nouveauté de la composition chez Hérodote. Les anciens logographes ne composaient pas à proprement parler : ils traitaient l'histoire d'une ville ou d'un peuple en particulier, se bornant à mettre les unes au bout des autres les informations qu'ils avaient recueillies dans les temples ou dans les archives. Hérodote, le premier, s'élève au-dessus de cette manière étroite et sèche. Il embrasse du regard une variété extrême de notions, de traditions orales et écrites, de faits anciens et récents. Dans cette diversité si complexe, il démêle un fait principal, une idée à laquelle tout le reste va se subordonner, celle de *la lutte entre les Grecs et les Barbares depuis César jusqu'à Xerxès*. Par là, pour la première fois, il fait vraiment œuvre d'artiste : d'une manière informe, il tire une image vivante ; au lieu d'une chronique et d'une compilation, il compose une histoire... Chez Hérodote, il y a une action ; chez ses prédécesseurs, il n'y en avait pas... Le but est marqué d'avance, mais on y va d'une allure capricieuse, parmi toutes sortes de flâneries entremêlées et de curiosités incidentes. Lui-même a pleine conscience de cette liberté contenue et pourtant réglée... C'est un grand charme, aujourd'hui encore, de se laisser porter sur ce beau fleuve sinueux au cours un peu lent, aux courbes agréablement variées, aux nombreux affluents qu'on remonte tour à tour et qu'on visite (*Ibid.*, p. 620 et suiv.). »

3. « Dans sa *Retraite des dix mille* » ; c'est-à-dire dans l'*Anabase*. C'est la première partie (les deux premiers livres) qui donne son nom à l'ouvrage (Κύρου ἀνάβασις, marche de Cyrus vers le haut pays) ; elle raconte comment les mercenaires grecs à la solde de Cyrus le Jeune,

pédie est plutôt un roman de philosophie, comme Cicéron l'a cru [1], qu'une Histoire véritable.

Polybe est habile dans l'art de la guerre et dans la politique [2] ; mais il raisonne trop, quoiqu'il raisonne très bien. Il va au delà des bornes d'un simple historien [3], il développe chaque événement dans sa cause. C'est une anatomie, exacte [4]. Il montre par une espèce de mécanique [5] qu'un tel peuple doit vaincre un tel autre

---

partis de Sardes en Lydie, arrivèrent à Cunaxa, près de Babylone, et là livrèrent aux troupes d'Artaxerxès, frère de Cyrus, une grande bataille où ils furent vainqueurs, mais où Cyrus fut tué. Xénophon, dans cette partie, dit M. Croiset, « fait le compte des parasanges et des étapes ; il tient un journal de route (*Hist. de la litt. gr.*, t. IV, p. 378). » La seconde partie (les cinq derniers livres) raconte la retraite des Grecs jusqu'aux rivages du Pont-Euxin. Les généraux grecs ayant été tués par trahison, Xénophon, qui suivait l'armée en curieux, fut nommé chef de l'arrière-garde, « Dans la seconde partie... la narration des faits de guerre, toujours aussi nette, encadre soit des scènes, soit des réflexions, soit des discours, où se découvre à fond la personne même de Xénophon (*Ibid.*, p. 380). » A l'une et à l'autre partie, on peut appliquer le titre de *mémoires militaires* plutôt que celui d'histoire.

1. « Comme Cicéron l'a cru. » *Cyrus ille a Xenophonte non ad historiæ fidem scriptus, sed ad effigiem justi imperii.* « Ce Cyrus que Xénophon a raconté non pas avec l'exactitude de l'histoire, mais pour offrir l'image d'un gouvernement accompli (Cic. ad Q. fratrem, I, I, 8, 23). » — « La Cyropédie, dans l'intention de Xénophon, est une véritable « Institution militaire », comme le livre de Quintilien est une « Institution oratoire »... Au lieu de faire un traité comme Quintillien, il a fait un roman (A. Croiset, *Hist. de la litt. gr.*, p. 403). »

2. « Et dans la politique. » Le titre de l'ouvrage de Polybe est Ἱστορίαι ; le sujet : l'histoire des soixante-quinze années qui s'écoulent entre le début de la seconde guerre punique (221) et la prise de Corinthe (146) ; dans les deux premiers livres, il remonte au début de la première guerre punique. « Il prétend tirer de l'histoire des leçons applicables à la conduite des affaires publiques, au gouvernement, à la diplomatie, à l'art militaire. Il y a dans Polybe comme un professeur d'une école de sciences politiques. Les événements l'intéressent en tant qu'affaires (πράξεις, πράγματα) qu'il raconte et explique à l'intention des hommes d'Etat ou des hommes d'action (πραγματικοί, πρακτικοί, πραγματευόμενοι) dans ce qu'il appelle son traité des affaires publiques, histoire politique (πραγματεία ou πραγματικὴ ἱστορία) ou histoire raisonnée (ἀποδεικτικὴ ἱστορία). Cette intention didactique éclate dans toutes les pages de son livre (Gaston Fougères, *Revue universitaire*, 15 janvier 1902, p. 38). »

3. « Au delà des bornes d'un simple historien. » « Il raisonne sans cesse, et longuement, sur les faits. Il est toujours prêt à se répandre en considérations épisodiques. De sorte que sa netteté même est souvent prolixe... (A. Croiset, *Hist. de la litt. gr.*, t. V, p. 289). »

4. « Une anatomie exacte. » Fénelon loue cette *dissection* qui va jusqu'aux moindres fibres, et il la blâme aussi ; il semble dire : autre chose est la vraie histoire, qui est d'abord un récit. Qu'on se rappelle ce qu'il disait plus haut : « Il doit inspirer par une pure narration la plus solide morale, sans moraliser. »

5. « Par une espèce de mécanique. » Encore ici, il y a un blâme. Polybe, d'après Fénelon, met dans l'explication des causes d'une victoire ou d'une défaite, une rigueur, une logique qui n'est pas la réalité. C'est le défaut des grands raisonneurs. « Il semble quel-

peuple [1], et qu'une telle paix faite entre Rome et Carthage ne sauroit durer.

Thucydide et Tite-Live ont de très belles harangues, mais selon les apparences [2], ils les composent au lieu de les rapporter. Il est très difficile qu'ils les aient trouvées telles dans les originaux du temps. Tite-Live savoit beaucoup moins exactement que Polybe la guerre de son siècle [3].

Salluste a écrit avec une noblesse et une grâce singulières [4], mais il s'est trop étendu en peintures des mœurs

---

quefois trop sûr de son fait, dit M. Croiset. Il attribue à ses lois, trop simples, une rigueur trop « mécanique », selon le mot de Fénelon, et ne tient pas assez de compte peut-être de la complexité des choses et de la variété des circonstances (*Hist. de la litt. gr.*, t. V, p. 282). »

1. « Un tel autre peuple. » Bossuet, après avoir comparé, d'après Polybe, la légion romaine avec la phalange macédonienne, finit ainsi : « Concluez donc, avec Polybe, qu'il fallait que la phalange lui cédât, et que la Macédoine fût vaincue (*Discours sur l'histoire univ.*, IIIe partie, ch. VI). » — « ...Des historiens philosophes, un Bossuet, un Montesquieu, l'ont honoré de la meilleure manière, en s'inspirant de ses leçons et de ses exemples : ils en ont tiré un profit qui montre, mieux que tout, l'immense mérite de son œuvre (A. Croiset, *Id.*, p. 295). »

2. « Selon les apparences. » Il n'y a pas de doute possible. C'est la tradition tout entière de l'histoire classique, depuis Hérodote et Thucydide ; et cette tradition remonte plus haut, jusqu'à l'épopée. Les discours y sont tels qu'ils *devraient être*, non tels qu'ils ont été. Polybe, par souci de vérité, les a supprimés. César a préféré, la plupart du temps, pour la même raison, le discours indirect au discours direct. Thucydide dit lui-même : « Quant aux discours qui furent prononcés avant le début des hostilités ou pendant leur durée, il m'était difficile d'en reproduire le texte avec une exactitude littérale, soit que je les eusse moi-même entendus, soit que j'en fusse informé par d'autres ; j'ai fait dire à chaque orateur en chaque circonstance ce qui me semblait le plus en situation (τὰ δέοντα μάλιστα), en me tenant le plus près possible de la pensée générale qui avait réellement inspiré ses discours (*Histoire*, I, 22, 1). »

3. « La guerre de son siècle. » Du siècle de Polybe ; l'expression est équivoque. Polybe avait été témoin et acteur ; il fut mêlé, par la parole et par l'action, à la vie politique de la ligue Achéenne, pendant la lutte de Rome et de la Macédoine (171-168) ; envoyé à Rome comme otage, après la défaite définitive de Persée, en 168, il devint l'ami des fils de Paul-Émile, Fabius et Scipion ; un nouveau champ d'observation s'ouvrait à lui. Il resta à Rome seize ans. En 150, il rentra dans sa patrie ; mais il revint à Rome souvent ; il accompagna son ami Scipion dans ses campagnes ; il était avec Scipion à la prise de Carthage. Il était naturel qu'un observateur aussi sagace, d'un esprit aussi réfléchi, et qui était de plus un homme de guerre, fût supérieur à Tite-Live, là où il est en concurrence avec lui, pour raconter des événements auxquels il avait pris part, dont il avait été témoin, sur lesquels il avait reçu la meilleure des informations.

4. « Avec une noblesse et une grâce singulière. » Quintilien dit de Salluste : ... *Illa Sallustiana brevitas, qua nihil apud aures vacuas atque eruditas potest esse perfectius.* « Cette brièveté de Salluste supérieure à ce qu'il y a de plus parfait pour des esprits cultivés et de loisir (X, I, 32). »

et en portraits [1] des personnes dans deux histoires très courtes [2].

Tacite montre beaucoup de génie [3], avec une profonde connoissance des cœurs les plus corrompus; mais il affecte trop une brièveté mystérieuse. Il est trop plein de tours poétiques [4] dans ses descriptions. Il a trop d'esprit [5]; il raffine trop : il attribue aux plus subtils ressorts de la politique ce qui ne vient souvent que d'un mécompte,

Taine porte sur le style de Salluste le même jugement que Fénelon : « Pour le style, il est incomparable; il marche avec une certaine négligence fière d'artiste et de grand seigneur. Il est aussi serré que celui de Tacite et moins pénible, aussi riche que celui de Tite-Live et plus sobre. En arrivant au bout d'une phrase, on est parfois frappé comme d'un coup subit : ce sont deux mots simples qui, par un rapprochement nouveau, ont pris un sens accablant. Des métaphores audacieuses, cachées dans un verbe, illuminent toute une idée (*Essai sur Tite-Live*, p. 346). »

1. « Et en portraits. » « Il ne manque pas de coudre au commencement de ses ouvrages quelque brillant lambeau de philosophie, qui pourra lui donner la réputation de penseur profond et de moraliste sévère... Lorsqu'il fait un portrait, son but n'est pas d'imprimer en nous l'image nette et précise de l'homme qu'il dépeint. Il se complaît à découvrir des antithèses heureuses, des phrases symétriques, des ressemblances délicates; il s'arrête au moment où les conjurés vont être mis à mort, pour comparer Caton à César, opposant les qualités une à une, et les périodes membre à membre, avec une justesse et une véracité étonnantes, écrivain admirable, s'il cherchait moins à se faire admirer. Ses portraits sont des morceaux d'apparat comme ses préfaces (*Id.*, p. 344 . »

2. « Très courtes » ; trop courtes pour des peintures de mœurs et des portraits si développés.

3. « Montre beaucoup de génie. » Il disait plus haut de l'historien en général : « L'homme... qui a plus de critique que de vrai génie... L'historien qui a un vrai génie... » Cf. Taine, *Essai sur Tite-Live*, p. 347 et suiv. : « Il y a dans Tacite des couleurs crues, des traits saisissants, une violence de vérité, qui font comprendre non plus une âme humaine en général, mais cette chose multiple, tortueuse, profonde, compliquée, infinie, qui est une âme particulière... Avouons que... il ne se contente pas d'être un grand écrivain, mais qu'il veut l'être, qu'il pousse la concision à l'excès, que partout il est tendu et fait effort; qu'il charge sa phrase de tant d'idées, qu'accablée de richesses elle manque d'aisance et de mouvement... Sous Domitien, ayant vu, pendant quinze ans, ce qu'il y a d'extrême dans la servitude, contraint au silence, il était descendu aux dernières profondeurs de la tristesse et de la réflexion. S'il est énergique et concis, ce n'est pas seulement parce qu'il veut bien écrire, mais parce qu'il a médité son indignation. Cet éclat d'un style que la poésie, la haine, l'étude, ont enflammé et assombri, ne s'est rencontré qu'une fois dans l'histoire. »

4. « Il est trop plein de tours poétiques. » Taine dit : « Tacite est poète... Il faut bien encore que Tacite soit coloriste, puisqu'il est poète (*Id.*, p. 347, 348). » Un des auteurs favoris de Tacite est Virgile. Tacite abonde en mots, en tours empruntés à la langue des poètes.

5. « Il a trop d'esprit » ; *d'esprit de finesse*, de sagacité dans l'observation morale. Voltaire, dans une lettre à Mme du Deffand, l'appelle « un fanatique pétillant d'esprit... flétrissant en deux mots un empereur jusqu'à la dernière postérité (30 juillet 1768). »

que d'une humeur bizarre, que d'un caprice [1]. Les plus grands événements sont souvent causés par les causes [2] les plus méprisables. C'est la foiblesse, c'est l'habitude, c'est la mauvaise honte, c'est le dépit, c'est le conseil d'un affranchi, qui décide, pendant que Tacite creuse [3] pour découvrir les plus grands raffinements dans les conseils de l'Empereur. Presque tous les hommes sont médiocres et superficiels pour le mal comme pour le bien. Tibère, l'un des plus méchants hommes que le monde ait vus, étoit plus entraîné par ses craintes que déterminé par un plan suivi [4].

D'Avila [5] se fait lire avec plaisir; mais il parle comme

---

1. « D'un caprice. » Tacite devine et conjecture ; il devine et conjecture parfois à faux. Un *mécompte*, une *humeur bizarre*, un *caprice* peuvent avoir une part dans les événements. Ce sont des causes médiocres, vulgaires, *méprisables*, que Tacite pourrait connaître par l'histoire ; comme il les ignore, il devine et conjecture ; son imagination, aidée de la connaissance qu'il a *des cœurs les plus corrompus*, lui fait trouver pour expliquer ces événements de *subtils ressorts* et des *vues profondes* qui n'ont jamais existé. Tacite dit dans les *Histoires : ...Ut non modo casus eventusque rerum, qui plerumque fortuiti sunt, sed ratio etiam causæque noscantur...* « [L'historien doit] connaître non seulement les péripéties et les divers succès des événements, mais la suite et les ressorts (I, ch. IV). »

2. « Causés par les causes. » Inadvertance de Fénelon ; car on ne peut appliquer ici ce que dit Pascal des « mots répétés » *si propres qu'on gâterait le discours en essayant de les corriger*.

3. « Pendant que Tacite creuse. » Remarquons comme cette phrase est bien faite pour marquer le contraste entre la réalité et ce qu'imagine Tacite ; la répétition de : *c'est* exprime une certaine joie de constater ce qui frappe les yeux, mais que Tacite, habitué à soupçonner plus que ce qui se voit, ne constate pas ; il y a quelque ironie dans cette image : *creuse*, pour peindre cet historien moraliste, si porté à aller au fond des choses et à chercher à toute action des dessous.

4. « Par un plan suivi. » Voir dans Tacite, *Annales*, I, chap. XI, XII, XIII, un portrait de l'âme de Tibère, au moment où il succède à Auguste. Fénelon pense qu'en histoire trop de psychologie nuit, que les soupçonneux, comme Tibère, sont aussi des timides, que le mal ne se fait pas toujours et constamment par un dessein suivi, que cela exigerait trop de contention d'esprit, et que bien des actes de Tibère peuvent s'expliquer par la crainte aussi vraisemblablement que par un raffinement de méchanceté.

5. « D'Avila » ou *Davila*. Enrico Caterino Davila, né près de Padoue en 1576, mort en 1631 ; vint à l'âge de sept ans, en France, où son père était attaché à Catherine de Médicis ; il y resta une quinzaine d'années. Il composa en italien une histoire intitulée : *Histoire des guerres civiles de France* d'Enrico Caterino Davila, *en laquelle sont contenues les actions de quatre rois, François II, Charles IX, Henri III et Henri IV surnommé le Grand* (Venise, 1630, in-4°). Elle fut traduite en français par Jean Baudoin, un des premiers membres de l'Académie française (Paris, 1642, 2 vol. in-f°). Mme de Sévigné parle de lui comme Fénelon, quand il dit qu'*il se fait lire avec plaisir :* « Davila est admirable (14 décembre 1689). » — « Davila est beau en italien ; nous l'avons lu (11 janvier 1690). »

s'il étoit entré dans les conseils les plus secrets[1]. Un seul homme ne peut jamais avoir eu la confiance de tous les partis opposés. De plus chaque homme avoit quelque secret qu'il n'avoit garde de confier à celui qui a écrit l'Histoire. On ne sait la vérité que par morceaux. L'historien qui veut m'apprendre ce que je vois qu'il ne peut pas savoir[2], me fait douter sur les faits mêmes qu'il sait.

Cette critique des historiens anciens et modernes seroit très utile[3] et très agréable, sans blesser aucun auteur vivant.

IX

Réponse a une objection sur ces divers projets[4].

Voici une objection qu'on ne manquera pas de me faire. L'Académie, dira-t-on, n'adoptera jamais ces divers ouvrages sans les avoir examinés. Or, il n'est guère vraisemblable qu'un auteur, après avoir pris une peine infinie, veuille soumettre tout son ouvrage à la correction d'une nombreuse assemblée, où les avis seront peut-être fort partagés. Il n'y a donc guère d'apparence que l'Académie adopte cet ouvrage.

Ma réponse est courte. Je suppose que l'Académie ne l'adoptera point. Elle se bornera à inviter les particuliers à ce travail. Chacun d'eux pourra la consulter dans ses assemblées. Par exemple, l'auteur de la Rhétorique y proposera ses doutes sur l'Eloquence. Messieurs les Académiciens lui donneront leurs conseils et leurs opinions

---

1. « Dans les conseils les plus secrets. » On voit par là pourquoi Fénelon rapproche Davila de Tacite. Comme Tacite, il raffine trop. Les causes les plus éloignées de ce qui paraît, ce sont celles qui lui plaisent le plus.

2. « Ce que je vois qu'il ne peut pas savoir. » Il en est de Davila comme de Tacite. Une confession seule pourrait révéler certains états de l'âme. Comme cette confession n'a pas eu lieu, ne peut avoir eu lieu, on est en défiance.

3. « Serait très utile. » Cette phrase se rattache à l'alinéa qui précède cette revue des principaux historiens : « Il pourrait juger, etc... Il pourrait remarquer qu'un excellent historien est peut-être encore plus rare qu'un grand poète. » Elle se rattache aussi à cette phrase du début : « Il y a très peu d'historiens qui soient exempts de grands défauts. » Ainsi elle met une sorte d'unité dans ce chapitre.

4. « Sur ces divers projets. » Titre en manchette dans les éditions de 1716 et 1718.

pourront être diverses. L'auteur en profitera selon ses vues, sans se gêner.

Les raisonnements qu'on feroit dans les assemblées sur de telles questions pourroient être rédigées par écrit dans une espèce de Journal que M. le Secrétaire composeroit sans partialité[1]. Ce Journal contiendroit de courtes dissertations, qui perfectionneroient le goût et la critique. Cette occupation rendroit Messieurs les académiciens assidus aux assemblées. L'éclat et le fruit en seroient grands dans toute l'Europe.

X

[Sur les anciens et les modernes][2]

Il est vrai, que l'Académie pourroit se trouver souvent partagée sur ces questions[3]. L'amour des Anciens dans les uns, et celui des Modernes dans les autres, pourroit les empêcher d'être d'accord[4]. Mais je ne suis nullement alarmé d'une guerre civile qui seroit si douce, si polie et si modérée[5]. Il s'agit d'une matière où chacun peut suivre en liberté son goût et ses idées. Cette émulation

1. « Sans partialité. » N'est-ce pas une leçon indirecte au partisan passionné des anciens, au mari de Mme Dacier?

2. « Et les modernes. » Titre de l'édition de 1824 qui ne figure pas dans l'édition originale.

3. « Sur ces questions » ; parce que, comme on l'a vu, dans ces traités, l'antiquité, les idées antiques sur chacun des genres littéraires auraient une très grande place.

4. « Pourrait les empêcher d'être d'accord. » La querelle des anciens et des modernes, commencée le 26 janvier 1687, par le poème de Charles Perrault : *Le siècle de Louis-le-Grand*, s'était ranimée en 1714, quand parut une traduction versifiée de l'*Iliade*, d'Houdar de la Motte, l'*Iliade en XII chants*, qui était une réduction en douze chants du poème d'Homère. « J'ai suivi de l'*Iliade*, dit-il, ce qui m'a paru devoir en être conservé, et j'ai pris la liberté de changer ce que j'y ai cru désagréable. » En tête de sa traduction, il y avait une ode : l'*Ombre d'Homère*, où il disait, entre autres choses : « Homère m'a laissé sa Muse — Je vais faire ce qu'il eût fait. » C'est Homère tel qu'il devrait être, au sens de La Motte ; rien n'est plus absurde.

Mme Dacier qui avait fait paraître en 1699, une traduction de l'*Iliade*, prit en main la cause d'Homère. Elle écrivit un ouvrage, plein d'érudition lourde et aussi d'invectives et d'injures, sur les *Causes de la corruption du goût* (1714). Houdar de la Motte répliqua par ses *Réflexions sur la critique* (1716), où il se donna sur Mme Dacier l'avantage de la modération et de la parfaite courtoisie.

5. « Si polie et si modérée. » Hélas ! non. Peut-être Fénelon est-il ici ironique. La querelle n'avait été, ni *douce*, ni *polie*, ni *modérée* du temps

peut être utile aux lettres. Oserai-je [1] proposer ici ce que je pense là-dessus ? [2]

1° Je commence par souhaiter [3] que les Modernes surpassent les Anciens. Je serois charmé [4] de voir, dans notre siècle et dans notre nation, des orateurs plus véhéments que Démosthène, et des poètes plus sublimes qu'Homère. Le monde, loin d'y perdre, y gagneroit beaucoup. Les

---

de Perrault et de Boileau ; elle ne le fut pas non plus, au moins d'une part, du temps d'Houdar de la Motte et de Mme Dacier. Cf. le commencement d'une lettre de Boileau réconcilié avec Perrault (1700) : « Puisque le public est instruit de notre démêlé, il est bon de lui apprendre aussi notre réconciliation, et de ne pas lui laisser ignorer qu'il en a été de notre querelle sur le Parnasse comme de ces duels d'autrefois, que la prudence du roi a si sagement réprimés, où, après s'être battus à outrance, et s'être quelquefois cruellement blessés l'un l'autre, on s'embrassait et on devenait sincèrement amis. » Cf. aussi quelques phrases des *Réflexions sur la critique* d'Houdar de la Motte. Il distingue des injures *de deux* espèces : « les unes sont des injures toutes crues, et telles que la passion les suggère d'abord, les expressions les plus naturelles du mépris et de la colère, des démentis en forme, des reproches directs d'impertinence et d'absurdité, et mille autres formules aussi polies... Il y en a d'autres plus ingénieuses qui, quoique également injustes, ne laissent pas d'égayer la matière et de faire passer la malice à la faveur de l'art... J'en ai trouvé quelques-unes de ce genre dans Mme Dacier. Elles m'ont réjoui moi-même, quoique ce fût à mes dépens Je renonce pourtant à l'honneur d'en rendre de pareilles... » Et encore : « Les injures de Mme Dacier ont toute la simplicité des temps homériques... Ridicule, impertinence, folie, etc... ces beaux mots sont semés dans le livre de Mme Dacier comme ces charmantes particules grecques qui ne signifient rien, mais qui ne laissent pas, à ce qu'on dit, de soutenir et d'orner les vers d'Homère. »

1. « Oserai-je... » Remarquons ce ton de réserve élégante et habile, et comparons-le, si nous en avons l'occasion, à celui de la polémique de Perrault et de Boileau, et, surtout, d'Houdar de la Motte et de Mme Dacier.

2. « Ce que je pense là-dessus. » On sait assez, du reste, ce qu'il en pense. Toute la *Lettre à l'Académie* n'est-ce pas une apologie de l'antiquité, écrite en pleine querelle, entre juin et octobre 1714 ? La différence entre ce dernier chapitre et les autres, c'est que, dans les autres, Fénelon prenait parti indirectement, et qu'ici il va juger directement cette querelle, résumer, préciser et compléter ce qu'il a dit ou laissé entendre des anciens, et faire aux partisans des modernes des concessions. La *Lettre à l'Académie* est adressée au mari de Mme Dacier, secrétaire perpétuel de l'Académie ; et Fénelon est le correspondant et l'ami de La Motte, le grand adversaire de Mme Dacier. Dans une lettre à La Motte, du 26 janvier 1714, Fénelon résume ainsi sa pensée : « Cette guerre civile du Parnasse ne m'alarme point. L'émulation peut produire d'heureux efforts, pourvu qu'on n'aille point jusqu'à mépriser le goût des anciens sur l'imitation de la simple nature, sur l'observation inviolable des divers caractères, sur l'harmonie, et sur le sentiment, qui est l'âme de la parole. »

3. « Je commence par souhaiter... » Perrault, Houdar de la Motte affirmaient la supériorité des modernes sur les anciens. Fénelon souhaite que les modernes soient supérieurs aux anciens. C'est une manière de dire qu'ils ne le sont pas.

4. « Je serais charmé de voir... » Mais je n'en vois pas. Dans le *Projet de rhétorique*, et le *Projet de poétique*, Fénelon a démontré indirectement la supériorité incontestable de Démosthène et d'Homère.

Anciens ne seroient pas moins excellents[1] qu'ils l'ont toujours été, et les Modernes donneroient un nouvel ornement au genre humain. Il resteroit toujours aux Anciens la gloire d'avoir commencé, d'avoir montré le chemin aux autres, et de leur avoir donné de quoi enchérir sur[2] eux.

2° Il y auroit de l'entêtement[3] à juger d'un ouvrage par sa date.

. . . . Et, nisi quæ terris semota suisque
Temporibus defuncta videt, fastidit et odit. . . .
Si, quia Græcorum sunt antiquissima quæque
Scripta vel optima...
Scire velim pretium chartis quotus arroget annus. . .
Qui redit ad fastos et virtutem æstimat annis,
Miraturque nihil, nisi quod Libitina sacravit. . . .
Si veteres ita miratur laudatque poetas,
Ut nihil anteferat, nihil illis comparet, errat. . . .
Quod si tam Græcis novitas invisa fuisset
Quam nobis, quid nunc esset vetus, aut quid haberet
Quod legeret tereretque viritim publicus usus[4]?

---

1. « Les anciens ne seraient pas moins excellents... » Perrault ne reconnaissait pas cette *excellence*. Il démontrait la supériorité des modernes, en méprisant les anciens.

2. « Enchérir sur » ; mettre une surenchère, donc dépasser. Cf. Pascal, *Fragment d'un traité du vide* : « Le respect que l'on porte à l'antiquité est aujourd'hui à tel point, dans les matières où il doit avoir moins de force, que l'on se fait des oracles de toutes ses pensées, et des mystères même de ses obscurités ; que l'on ne peut plus avancer de nouveautés sans péril, et que le texte d'un auteur suffit pour détruire les plus fortes raisons... C'est ainsi que la géométrie, l'arithmétique, la musique, la physique, la médecine, l'architecture, et toutes les sciences qui sont soumises à l'expérience et au raisonnement, doivent être augmentées pour devenir parfaites. Les anciens les ont trouvées seulement ébauchées par ceux qui les ont précédés ; et nous les laisserons à ceux qui viendront après nous... Considérons que s'ils [les anciens] fussent demeurés dans cette retenue de n'oser rien ajouter aux connaissances qu'ils avaient reçues, ou que ceux de leur temps eussent fait la même difficulté de recevoir les nouveautés qu'ils leur offraient, ils se seraient privés eux-mêmes et leur postérité du fruit de leurs inventions... De telle sorte que toute la suite des hommes, pendant le cours de tant de siècles, doit être considérée comme un même homme qui subsiste toujours et qui apprend continuellement... Ceux que nous appelons anciens étaient véritablement nouveaux en toutes choses, et formaient l'enfance des hommes proprement... » Ce que dit Pascal du progrès est parfaitement juste, appliqué aux sciences *qui sont soumises à l'expérience et au raisonnement*. Le tort de Perrault et d'Houdar de la Motte fut de croire que cela était vrai aussi de la littérature et des arts en général.

3. « Entêtement. » Prévention (de quelqu'un à la tête de qui s'est portée quelque influence). Comparez :

« Mais il est devenu comme un homme hébété
Depuis que de Tartuffe on le voit entêté. »
(Mol., *Tart.*, I, II.)

4. « Usus. » « ... Et il dédaigne et rejette avec dégoût tout ce qui n'a

Si Virgile n'avoit point osé marcher sur les pas d'Homère, si Horace n'avoit pas espéré de suivre de près Pindare [1], que n'aurions-nous pas perdu ! Homère et Pindare ne sont point parvenus tout à coup à cette haute perfection [2]. Ils ont eu sans doute avant eux d'autres poètes qui leur avoient aplani la voie, et qu'ils ont enfin surpassés. Pourquoi les nôtres n'auroient-ils pas la même espérance [3] ? Qu'est-ce qu'Horace ne s'est point promis ?

> Dicam insigne, recens, adhuc
> Indictum ore alio. . . . . . .
> Nil parvum aut humili modo,
> Nil mortale loquar [4].

---

pas quitté ce monde et qui n'a pas fait son temps... Si, parce que les écrits des Grecs les plus anciens sont de tous les meilleurs... [si le temps rend, comme le vin, les poèmes meilleurs], je voudrais savoir combien d'années un ouvrage doit avoir pour qu'il ait de la valeur... Celui qui en revient toujours aux fastes et à la chronologie et qui évalue le mérite d'après l'âge, et qui n'admire rien que Libitina n'ait rendu sacré... S'il admire et loue les poèmes anciens de telle manière qu'il ne trouve rien à leur préférer, rien à leur comparer, il se trompe... Que si la nouveauté avait été aussi odieuse aux Grecs qu'à nous, qu'est-ce qui serait maintenant ancien ? Quel livre serait aujourd'hui tombé dans le domaine public et pourrait être mis entre toutes les mains (Hor., *Ep.*, II, II, 21-22 ; 28-29 ; 35 ; 48-49 ; 64-65 ; 90-92) ? »

1. « Suivre de près Pindare. » Erreur. Qu'on se rappelle ce que dit Horace lui-même (*Odes*, IV, II, 1-4) : « Pindarum quisquis studet æmulari... Chercher à rivaliser avec Pindare, c'est faire comme Icare... » La poésie de Pindare est trop spéciale, trop d'un pays et d'un temps, pour être imitée. Horace l'a bien compris. Il a pris surtout pour modèles les représentants de la poésie lyrique éolienne, Alcée et Sapho, parce que leurs rythmes sont précis et simples, et aussi plus indépendants de la musique, et parce que leurs sujets sont moins particuliers, moins proprement helléniques, plus largement humains, intéressent plus l'humanité par la peinture qu'ils offrent des sentiments humains. Horace s'est glorifié plusieurs fois d'avoir transporté dans la langue du Latium les strophes d'Alcée et de Sapho.

> « ...age dic Latinum,
> Barbite, carmen,
> Lesbio primum modulate civi... »

O barbitos, dis-nous un chant latin, toi dont, le premier, a joué le citoyen de Lesbos (*Odes*, II, 23).

> « Dicar...
> Princeps Æolium carmen ad Italos
> Deduxisse modos. »

On dira que, le premier, j'ai adapté aux modes italiens les poèmes éoliens (*Odes*, III, 30).

2. « A cette haute perfection. » Pour Pindare, on le sait mieux que pour Homère. Homère est le plus grand et le plus illustre des aèdes primitifs ; il a résumé en lui toute une longue tradition épique. La poésie chorique est née bien avant Pindare. Pindare mieux doué que ses devanciers a porté leur art à sa perfection.

3. « La même espérance. » Il ne la leur défend pas, en général, et en théorie. Il parle pour l'avenir. Il ne songe pas sérieusement que J.-B. Rousseau, Houdar de la Motte et Fontenelle puissent avoir cette *même espérance*.

4. « *Loquar*. » « Je dirai quelque chose d'extraordinaire, de nouveau, qui n'ait pas encore été dit par une autre bouche. Je ne veux plus dire

Exegi monumentum ære perennius.

. . . .

Non omnis moriar, multaque pars mei [1], etc.

Pourquoi ne laisse-t-on pas dire de même à Malherbe :

Apollon à portes ouvertes, etc. [2].

3° J'avoue que l'émulation des Modernes seroit dangereuse, si elle se tournoit à mépriser les Anciens et à négliger de les étudier [3]. Le vrai moyen de les vaincre est de profiter de tout ce qu'ils ont d'exquis, et de tâcher de suivre encore plus qu'eux leurs idées sur l'imitation de la belle nature [4]. Je crierois volontiers à tous les auteurs de notre temps que j'estime et que j'honore le plus :

Vos exemplaria græca
Nocturna versate manu, versate diurna [5].

Si jamais il vous arrive de vaincre les Anciens, c'est à

---

rien de petit ni rien d'une manière basse et terrestre, rien de mortel (Hor., *Odes*, III, 25, 7-8, 17-18). »

1. « *Mei.* » « J'ai achevé un monument plus durable que l'airain... Je ne mourrai pas tout entier, et une grande part de moi-même... (Hor., *Odes*, III, 30, 1 et 6). »

2. « A portes ouvertes. » Début de la dernière strophe de l'*Ode à Marie de Médicis sur les heureux succès de sa régence* (Livre III, Ode XI, v. 141). Dans cette strophe, Malherbe ne se compare pas aux anciens, ni même à ceux qui l'ont précédé, en France ; il affirme orgueilleusement qu'il est au nombre des *trois ou quatre qui peuvent donner une louange qui demeure éternellement*.

3. « Négliger de les étudier. » C'est à cela que *se tournait* l'émulation conseillée par Perrault. La Fontaine disait dans l'*Epître à Huet* :

« Je vois avec douleur ces routes méprisées :
Art et guides, tout est dans les Champs-Elysees. »

4. « De la belle nature » ; de ce qu'il y a de beau dans la nature. Qu'on se rappelle ce qu'il a dit plus haut de la poésie (V, *Projet de poétique*) : « Les anciens ne se sont pas contentés de peindre simplement d'après nature, ils ont joint la passion à la vérité. »

Dans une lettre à La Motte, du 4 mai 1714, il disait : « On ne peut pas trop louer les modernes qui font de grands efforts pour surpasser les anciens. Une si noble émulation promet beaucoup. Elle me paraîtrait dangereuse, si elle allait jusqu'à mépriser et à cesser d'étudier ces grands originaux ; mais rien n'est plus utile que de tâcher d'atteindre à ce qu'ils ont de plus sublime et de plus touchant, sans tomber dans une imitation servile, pour les endroits qui peuvent être moins parfaits ou trop éloignés de nos mœurs. C'est avec cette liberté que Virgile a suivi Homère. » — Comparez La Bruyère (*Des ouvrages de l'esprit*) : « On ne saurait en écrivant rencontrer le parfait et surpasser les anciens que par leur imitation. »

5. « Diurna. » « Pour vous, déroulez et lisez, et le jour et la nuit, les modèles grecs (Hor., *A. P.*, v. 268). »

eux-mêmes que vous devrez la gloire de les avoir vaincus[1].

4° Un auteur sage et modeste doit se défier de soi et des louanges de ses amis les plus estimables. Il est naturel que l'amour-propre le séduise un peu, et que l'amitié pousse un peu au delà des bornes l'admiration de ses amis pour ses talents[2]. Que doit-il donc faire si quelque ami, charmé de ses écrits, lui dit :

Nescio quid majus nascitur Iliade[3] ?

Il n'en doit pas moins être tenté d'imiter le grand et sage Virgile[4] ; ce poète vouloit en mourant brûler son *Enéide*[5] qui a instruit et charmé tous les siècles. Quiconque a vu, comme ce poète, d'une vue nette, le grand et le parfait, ne peut se flatter d'y avoir atteint. Rien n'achève de remplir son idée, et de contenter toute sa délicatesse[6]. Rien n'est ici-bas entièrement parfait.

---

1. « De les avoir vaincus. » Ainsi ont fait les grands classiques. « Quelques habiles prononcent en faveur des anciens contre les modernes ; mais ils sont suspects, et semblent juger en leur propre cause, tant leurs ouvrages sont faits sur le goût de l'antiquité... (La Bruyère, *Des ouvrages de l'esprit*). »

2. « L'admiration de ses amis pour ses talents. » Il semble que Fénelon pense à La Motte et à lui-même. Il a poussé *au delà des bornes* l'admiration pour la *Nouvelle Iliade*. « Je viens de vous lire, monsieur, lui écrivait-il, avec un vrai plaisir. L'inclination très forte dont je suis prévenu pour l'auteur de la *Nouvelle Iliade* m'a mis en défiance contre moi-même. J'ai craint d'être partial en votre faveur et je me suis livré à une critique scrupuleuse contre vous ; mais j'ai été contraint de vous reconnaître tout entier dans un genre de poésie presque nouveau à votre égard. » (26 janvier 1714.)

3. « Iliade. » « Il va naître je ne sais quoi de plus grand que l'*Iliade* (Prop., *Eleg.*, II, XXVI (XXXIV), v. 66). » — Fénelon à La Motte : « On vous reproche d'avoir trop d'esprit, on dit qu'Homère en montrait beaucoup moins ; on vous accuse de briller sans cesse par des traits vifs et ingénieux. Voilà un défaut qu'un grand nombre d'auteurs vous envient : ne l'a pas qui veut. Votre parti conclut de cette accusation que vous avez surpassé le poète grec. *Nescio quid majus nascitur Iliade.* On dit que vous avez corrigé les endroits où il sommeille ; etc. » (*Ibid.*).

4. « Le grand et sage Virgile. » Remarquons ces épithètes qui expriment l'admiration et la sympathie.

5. « Brûler son Enéide. » — « Egerat cum Vario, priusquam Italia decederet, ut si quid sibi accidisset Æneida combureret ; sed is facturum se pernegarat. Igitur in extrema valetudine assidue scrinia desideravit crematurus ipse ; verum nemine offerente, nihil quidem nominatim de ea cavit, ceterum eidem Vario ac simul Tuccæ scripta sua sub ea condicione legavit, ne quid ederent quod non a se editum esset... (Donat, *Vie de Virgile*, éd. Reiff, p. 64). »

6. « De remplir son idée et de contenter toute sa délicatesse. » Remarquons l'exactitude et la force de ces expressions pour ce sens : satisfaire à la fois l'esprit et le cœur. Le mot *délicatesse* est ici voisin de sens du mot *susceptibilité ;* susceptibilité à l'égard du beau.

Nihil est ab omni
Parte beatum [1].

Ainsi quiconque a vu le vrai parfait [2], sent qu'il ne l'a pas égalé, et quiconque se flatte de l'avoir égalé, ne l'a pas vu assez distinctement. On a un esprit borné avec un cœur foible et vain [3], quand on est bien content de soi et de son ouvrage [4]. L'auteur content de soi est d'ordinaire content tout seul :

Quin sine rivali teque et tua solus amares [5].

Un tel auteur peut avoir de rares talents : mais il faut qu'il ait [6] plus d'imagination que de jugement et de saine critique. Il faut au contraire, pour former un poete égal aux anciens, qu'il montre un jugement supérieur à l'imagination la plus vive et la plus féconde [7]. Il faut qu'un auteur résiste à tous ses amis, qu'il retouche souvent ce qui a déjà été applaudi, et qu'il se souvienne de cette règle :

...Nonumque prematur in annum [8].

5° Je suis charmé d'un auteur qui s'efforce de vaincre les anciens [9], supposé même qu'il ne parvienne pas à les

1. « *Beatum.* » « Rien n'est heureux de tout point (Horace, *Odes*, II, xvi, 27-28). »

2. « Le vrai parfait. » On dirait, en latin, *vere perfectum:* ce qui est vraiment parfait.

3. « Avec un cœur faible et vain. » Fénelon ne pense sans doute pas à La Motte qu'il estimait; mais bien des traits de cette peinture s'appliquent à lui. Cela peut être déduit des lettres de La Motte à Fénelon, où il fait *un compte naïf du succès* de son Iliade.

4. « Son ouvrage. » La Bruyère (*Des ouvr. de l'esprit*) : « La même justesse d'esprit qui nous fait écrire de bonnes choses nous fait appréhender qu'elles ne le soient pas assez pour mériter d'être lues. — Un esprit médiocre croit écrire divinement; un bon esprit croit écrire raisonnablement. »

5. « *Amares.* » « Pour t'empêcher de t'aimer seul et sans rival (Hor., *A. P.*, v. 444). »

6. « Il faut qu'il ait. » Il a nécessairement; sans quoi il ne jugerait pas ainsi.

7. « L'imagination la plus vive et la plus féconde. » Cette phrase pourrait bien être une définition du poète classique, chez qui une *vive et féconde imagination*, de grandes facultés poétiques sont dominées et disciplinées par la raison, par le goût.

8. « *In annum.* » « Gardez-le serré jusqu'à la neuvième année (Hor., *A. P.*, v. 388). »

9. « De vaincre les anciens. » C'est ainsi que Fénelon entend la querelle des anciens et des modernes; non pas les décrier, en mettant les modernes au-dessus, mais rivaliser avec eux pour tâcher de les vaincre, si c'est possible; il pense d'ailleurs que ce n'est pas possible.

égaler. Le public doit louer ses efforts, l'encourager, espérer qu'il pourra atteindre encore plus haut dans la suite, et admirer ce qu'il a déjà d'approchant des anciens modèles :

. . . . Feliciter audet[1].

Je voudrois que tout le Parnasse[2] le comblât d'éloges :

Proxima Phœbi
Versibus ille facit...
Pastores, hedera crescentem ornate poetam[3].

Plus un auteur consulte avec défiance de soi sur un ouvrage qu'il veut encore retoucher, plus il est estimable :

Hæc quæ Varo, necdum perfecta, canebat[4].

J'admire un auteur qui a dit de lui-même ces belles paroles :

Nam neque adhuc Varo videor nec dicere Cinna
Digna, sed argutos inter strepere anser olores[5].

Alors je voudrois que tous les partis se réunissent pour le louer :

Utque viro Phœbi chorus assurrexerit omnis[6].

1. « *Feliciter audet.* » « Son audace est heureuse (Hor., *Ep.*, II, 1, 166). » Il s'agit, dans le texte, du Romain, imitateur des Grecs. Ces mots détournés de leur sens expriment l'admiration publique pour ses efforts.

2. « Tout le Parnasse » ; tout l'ensemble, le chœur des poètes.

3. « Ornate poetam. » « Celui-là fait des vers qui approchent de tout près ceux de Phébus (Virg., *Egl.*, VII, 22-23). » — « Bergers, couronnez de lierre le poète naissant (Virg., *Egl.*, VII, 25). » Après la voix de la foule, c'est ici la voix des poètes. Il s'agit dans cette églogue de la lutte de deux bergers poètes. Corydon, dans la première citation, loue le berger poète Codrus. Thyrsis, dans la seconde citation, parle de lui-même et s'adresse aux juges du concours.

4. « Canebat. » « Ces vers qu'il chantait en l'honneur de Varus, encore inachevés (Virg., *Egl.*, IX, 26). » Mœris parle à Lycidas de Ménalque (Virgile), dépossédé, pour la seconde fois, de son patrimoine, dans un nouveau partage des terres qui suivit la guerre de Pérouse.

5. « Olores. » « Car il me semble que je ne chante encore rien de digne de Varus ni de Cinna, mais que je pousse des cris comme une oie parmi des cygnes harmonieux (Virg., *Egl.*, IX, 35-36). » C'est Virgile, parlant par la bouche du berger poète Lycidas, qui se met modestement au-dessous de L. Varius, auteur de la tragédie de *Thyeste*, et d'Helvius Cinna, ami de Catulle, auteur d'un poème de *Smyrna*, où il imitait les Alexandrins.

6. « *Omnis.* » « Et comment le

Si cet auteur est encore mécontent de soi [1], quoique le public en soit très content, son goût et son génie sont au-dessus de l'ouvrage même pour lequel il est admiré.

6° Je ne crains pas de dire que les anciens les plus parfaits ont des imperfections [2]. L'humanité [3] n'a permis en aucun temps d'atteindre à une perfection absolue. Si j'étois réduit à ne juger des anciens que par ma seule critique, je serois timide en ce point. Les anciens ont un grand avantage ; faute de connaître parfaitement leurs mœurs, leur langue, leur goût, leurs idées [4], nous marchons à tâtons en les critiquant. Nous aurions été peut-être plus hardis censeurs contre eux, si nous avions été leurs contemporains. Mais je parle des anciens sur l'autorité des anciens mêmes [5]. Horace, ce critique si pénétrant et si charmé d'Homère [6], est mon garant, quand j'ose soutenir [7] que ce grand poète s'assoupit un peu quelquefois dans un long poème :

---

chœur tout entier de Phébus s'est levé pour faire honneur à cet homme (Virg., *Egl.*, VI, 66). » Dans cette églogue, Silène, enchaîné par deux bergers, chante, pour se délivrer, entre autres sujets, les honneurs rendus par les Muses au poète élégiaque, ami de Virgile, C. Cornélius Gallus.

1. « Mécontent de soi. » — « Il plaît à tout le monde et ne saurait se plaire (Boileau, *Sat.*, II). » Boileau parle d'*un esprit sublime.* Plus haut, il disait : « Un sot, en écrivant, fait tout avec plaisir. »

2. « Des imperfections. » Fénelon, après avoir dit (3°) que l'émulation des modernes ne doit pas tourner au mépris des anciens, après avoir fait le portrait de l'auteur présomptueux (4°), qui croit trop facilement avoir atteint la perfection, avoir surpassé les anciens modèles, celui de l'auteur modeste (6°), qui *s'efforce de vaincre les anciens,* mais en désespérant d'y réussir, en vient à concéder aux partisans des modernes que les anciens *les plus parfaits* ont des *imperfections.* Il y a une suite et un plan dans la suite de ces paragraphes.

3. « L'humanité » ; la nature et la faiblesse humaines.

4. « En les critiquant. » Remarque très juste, et très rare à l'époque de Fénelon, sur le sens historique, nécessaire à la critique. Pour être bon juge des anciens écrivains, il faudrait très bien connaître non seulement leur langue, mais la société où ils ont vécu. Nous sommes moins sensibles à leurs mérites et à leurs défauts qu'aux mérites et aux défauts des modernes qui sont pour nous en pleine lumière. Perrault et La Motte pouvaient-ils être bon juges des défauts des anciens? Boileau et Mme Dacier étaient-ils assez bon juges de leurs qualités ?

5. « Des anciens mêmes. » Il ne va alléguer qu'une autorité, celle d'Horace, pour un léger reproche à un seul auteur, Homère. La critique de Fénelon, reprochant aux anciens les plus parfaits des imperfections, est donc bien timide et réservée.

6. « Si charmé d'Homère. » Cf. *Odes*, IV, IX, 5 : « Non, si priores Mæonius tenet — Sedes Homerus... » Homère tient, en poésie, *le premier rang.* A. P., 140 et sqq : « Quanto rectius hic, qui nil molitur inepte... » *Combien est supérieur Homère chez qui jamais rien n'est déplacé.*

7. « J'ose soutenir. » Remarquons combien cette audace est timide.

Quandoque bonus dormitat Homerus.
Verum operi longo fas est obrepere somnum[1].

Veut-on, par une prévention manifeste[2], donner à l'antiquité plus qu'elle ne demande, et condamner Horace pour soutenir, contre l'évidence du fait, qu'Homère n'a jamais eu aucune inégalité[3] ?

7° S'il m'est permis de proposer ma pensée, sans contredire celle des personnes plus éclairées que moi[4], j'avouerai qu'il me semble voir divers défauts dans les anciens les plus estimables. Par exemple je ne puis goûter les chœurs dans les tragédies[5] ; ils interrompent la vraie

---

1. « *Somnum.* » «... Toutes les fois que l'excellent poète Homère s'endort. Mais dans une œuvre de longue haleine il est permis que le sommeil se glisse (Hor. A. P. 359). »

2. « Par une prévention manifeste. » C'est peut-être une allusion à Mme Dacier, qui défendait Homère contre La Motte. Mme Dacier, bonne helléniste, était absolument dénuée de ce sens historique et critique dont vient de parler Fénelon.

3. « Aucune inégalité. » Cf. la lettre de Fénelon à La Motte, du 4 mai 1714 : « Je n'admire pas aveuglément tout ce qui vient des anciens. Je les trouve fort inégaux entre eux; il y en a d'excellents : ceux mêmes qui le sont ont la marque de l'humanité, qui est de n'être pas sans quelque reste d'imperfection. Je m'imagine même que si nous avions été de leur temps, la connaissance exacte des mœurs, des idées des divers siècles, et des dernières finesses de leurs langues, nous aurait fait sentir des fautes, que nous ne pouvons plus discerner avec certitude. . Nous pouvons croire Horace sur sa parole, quand il avoue qu'Homère se néglige un peu en quelques endroits. »

4. « Plus éclairées que moi. » N'est-ce pas une politesse à Dacier et à Mme Dacier, après l'allusion critique que nous venons de lire ?

5. « Dans les tragédies. » Comparez ce que dit Racine dans la préface d'*Esther* : « Je m'aperçus qu'en travaillant sur le plan qu'on m'avait donné, j'exécutais en quelque sorte un dessein qui m'avait souvent passé dans l'esprit, qui était de lier, comme dans les anciennes tragédies grecques, le chœur et le chant avec l'action. » Pour goûter les chœurs dans la tragédie grecque, il faut en connaître et en comprendre la raison historique. Fénelon manque ici de ce sens historique qu'il vient de recommander. Il est vrai qu'*ils interrompent la vraie action*, que l'action pourrait se passer avantageusement de ce témoin, qui représente le peuple, et même la conscience universelle; que certaines scènes, qui réclament l'intimité, ou qui se joueraient volontiers et mieux à l'intérieur de la maison ou sans témoins (par exemple les scènes où Phèdre ou Médée confessent leurs sentiments les plus secrets, les scènes du premier épisode d'*Antigone* entre Œdipe et ses filles, Antigone et Ismène) sont gênées par cette *troupe de spectateurs* ; que les discours du chœur, témoin, et non acteur, qui doit dire quelque chose, mais qui ne peut agir, sont quelquefois vagues et peut-être, pour nous du moins, si éloignés de l'état de civilisation qui les rendait intéressants, *insipides*. Mais enfin, le chœur se justifie par l'histoire ; c'est une erreur absolue que les chœurs soient des *espèces intermèdes* et qu'ils aient été *introduits avant que la Tragédie eût atteint une certaine perfection.* La Tragédie n'a été à l'origine « qu'un simple chœur », un dithyrambe en l'honneur de Dionysos. Celui qui prétendait au dithyrambe fut transformé en ὑποκριτής, en

action ; je n'y trouve point une exacte vraisemblance, parce que certaines scènes ne doivent point avoir une troupe de spectateurs ; les discours du chœur sont souvent vagues et insipides ; je soupçonne toujours que ces espèces d'intermèdes avoient été introduits avant que la Tragédie eût atteint à une certaine perfection. De plus, je remarque dans les Anciens des plaisanteries qui ne sont guère délicates. Cicéron, le grand Cicéron même, en fait de très froides sur des jeux de mots[1] ; je ne trouve point Horace dans cette petite satire :

Proscripti Regis Rupili pus atque venenum[2].

En la lisant on bâilleroit[3], si on ignoroit le nom de son auteur. Quand je lis cette merveilleuse Ode du même poète :

Qualem ministrum fulminis alitem,[4]

je suis toujours attristé d'y trouver ces mots : *quibus mos unde deductus*[5], etc. Otez cet endroit, l'ouvrage

---

acteur *répondant* au chœur ; le dialogue était né et, avec le dialogue, l'action. La part de l'action, de l'épisode (ἐπεισόδιον) alla en augmentant ; la part du chœur se restreignit d'autant. Il était, au début, l'élément essentiel, il devint l'élément accessoire. Mais il fut conservé par la tradition comme un reste des origines religieuses de la tragédie. Peut-être, si la tragédie était allée jusqu'au bout de son développement, les chœurs auraient ils été supprimés dans la tragédie, comme ils l'ont été dans la comédie. Tels qu'ils sont, ils ont leur agrément et leur prix ; par eux, le lyrisme, la musique et la danse s'unissent à la poésie dramatique, pour composer une œuvre d'art d'un intérêt très puissant

1. « Jeux de mots. » Quintilien lui-même lui en a fait un reproche (VI, c. III, 3 et suiv.)... *Habitus est nimius risus affectator.* « Il passa pour avoir trop aimé les bons mots. » De Tiron, son affranchi, à qui l'on attribuait un recueil des bons mots de Cicéron, il dit : *Utinam... plus judicii in eligendis quam in congerendis studii adhibuisset.* « Que n'a-t-il eu plus de goût pour choisir que de zèle à recueillir ! »

2. « *Venenum* ». « Le fiel noir et empoisonné du proscrit Rupilius Rex (Sat. 1, 7). ». Cette satire de trente-cinq vers est peut-être la première qu'Horace ait écrite au retour de Philippes ; elle est assez faible. C'est le récit d'une discussion entre deux hommes d'affaires. Rex et Persius, portée au tribunal de Brutus. Elle se termine par un calembour sur le mot *Rex* ; « Cur non ! Hunc Regem jugulas ? [Persius s'adresse à Brutus, meurtrier des rois]. Operum hoc, mihi crede, tuorum est. »

3. « On bâillerait... » Remarquons cette réserve, ce blâme timide, mêlé de respect.

4. « *Alitem* etc... » « Tel l'oiseau, ministre de la foudre, etc. (Hor. *Odes*, IV, 4). »

5. « *Unde deductus.* » « D'où leur vient la coutume (*Id.*, v. 18) ? » L'ode commence par une large période poétique de sept strophes, dans laquelle

demeure entier et parfait[1]. Dites qu'Horace a voulu imiter Pindare par cette espèce de parenthèse qui convient au transport de l'ode[2] ; je ne dispute point ; mais je ne suis pas assez touché de l'imitation pour goûter cette espèce de parenthèse, qui paroît si froide et si postiche. J'admets un beau désordre[3] qui vient du transport et qui a son art caché. Mais je ne puis approuver une distraction[4] pour faire une remarque curieuse sur un petit détail ; elle ralentit tout. Les injures de Cicéron contre Marc-Antoine[5]

---

est comprise cette parenthèse. (Tel au pied des Alpes Rétiques apparut Drusus, apportant la guerre aux Vindelices; d'où leur vient la coutume immémoriale d'armer leur main droite d'une hache, comme les Amazones, j'ai négligé de le rechercher, etc...). C'est une digression voulue, à la manière de Pindare; elle nous paraît assez froide; elle est d'ailleurs conforme à tout ce début de l'ode qui est une imitation des procédés de Pindare; elle devait plaire aux Romains lettrés, amateurs d'érudition.

1. « Entier et parfait. » On l'admire moins aujourd'hui; il paraît, dans sa première partie, imitée des procédés de Pindare, factice et conventionnel; la seconde partie (l'éloge de Rome fait par Annibal) est un peu surchargée de comparaisons.

2. « Transport de l'ode. » Il faut bien s'entendre sur ce *transport de l'ode* qui est l'effet d'un art très conscient et très savant; nous sommes mieux renseignés là-dessus qu'au temps de Fénelon. « Les grandes phrases de Pindare n'ont rien de périodique. Ce qui mène son inspiration d'un bout à l'autre de ces longues suites de mots, ce n'est pas la contention d'un esprit appliqué à son raisonnement : c'est un flot toujours renaissant d'images, d'idées, d'émotions, qui sortent les unes des autres par de soudaines associations et qui se rattachent entre elles, au point de vue grammatical, par les liaisons les plus simples et les moins logiques. On dirait des souvenirs qui se réveillent l'un l'autre dans la mémoire du poète à mesure que ses chants se déroulent; un nom prononcé en évoque un autre; un fait mentionné amène une explication, et ainsi, de proche en proche, la phrase s'étend à l'infini sans que sa structure même oblige jamais à la terminer ici plutôt que là. Ce qui détermine Pindare à finir sa phrase ou à la prolonger, c'est l'élan plus ou moins fort de son imagination, c'est une sorte d'instinct rythmique qui lui fait trouver dans la succession des phrases courtes et des phrases longues le balancement le plus harmonieux... A la lecture, cette ampleur semble quelquefois lâche et un peu flottante. Mais la poésie de Pindare n'était pas parlée; elle était chantée. Il résultait de là que ces liaisons plus ou moins logiques échappaient à l'oreille et à l'esprit, et que toute la lumière tombait sur les mots saillants, sur les mots poétiques et brillants qui formaient comme la broderie du discours, tandis que les autres en étaient seulement le canevas invisible (*Hist. de la littérat. gr.* par Alfred et Maurice Croiset, *Pindare*, III, 1). » — Il y a une grande différence entre une ode parlée et récitée et une ode chantée. Le grand tort d'Horace, dans cette ode, en particulier, est d'avoir voulu traiter une ode parlée et récitée comme une ode chantée, ou de n'avoir pas compris cette différence

3. « Un beau désordre. » Souvenir de Boileau qui dit de l'ode :

Chez elle un beau désordre est un effet (de l'art.
(*Art poétique*, II, 72.)

4. « Distraction. » Une digression. Idée de séparation, comme dans digression (*digressio*), mais avec plus de force dans distraction; *distractio* : action de tirer en sens divers.

5. « Contre Marc Antoine » ; dans les Philippiques, et particulièrement

ne me paroissent nullement convenir à la noblesse et à la grandeur de ses discours. La fameuse lettre à Lucceius [1] est pleine de la vanité la plus grossière et la plus ridicule. On en trouve à peu près autant dans les lettres de Pline le Jeune [2]. Les Anciens ont souvent une affectation qui tient un peu de ce que notre nation nomme *pédanterie* [3]. Il peut se faire que, faute de certaines connais-

---

dans la seconde. Cicéron ne fait que se conformer à une tradition d'après laquelle il semblait permis de déshonorer un adversaire. Démosthène ne le cédait pas, à cet égard, à Eschine, ni aux autres orateurs attiques; il suffit de se rappeler le *Discours pour la couronne*.

1. « A Lucceius. » (*Ad familiares* V. xii). Cicéron demande à Lucceius qui se proposait d'écrire une histoire contemporaine, de traiter de son consulat dans un ouvrage à part. Fénelon est sévère en appelant cette vanité *grossière* et *ridicule*. Rollin, tout en la blâmant, sait reconnaître le mérite de cette lettre qui est spirituelle et charmante : « Sa fameuse lettre à Lucceius, où il le prie d'écrire l'histoire de son consulat, sera toujours regardée avec raison comme un monument éclatant de son éloquence, aussi bien que de sa vanité. (*Traité des études*, l. III, ch. iii, art. 1, § 4). » — « Rien ne marque mieux son caractère que sa lettre à l'historien Lucceius, où il lui découvre naïvement et sans détour son faible au sujet des louanges. Il le pressait d'écrire l'histoire de son consulat, et de la publier de son vivant : afin, disait-il, qu'étant mieux connu des hommes, je puisse moi-même jouir de ma gloire et de ma réputation, *ut et ceteri, viventibus nobis, ex libris tuis nos cognoscant, et nosmet ipsi vivi gloriola nostra perfruamur*. Il le prie avec instance de ne s'en pas tenir scrupuleusement aux lois rigoureuses de l'histoire, d'accorder quelque chose à l'amitié, aux dépens même de la vérité, et de ne point craindre de dire de lui plus de bien que peut-être il n'en pense... *Itaque te plane etiam atque etiam rogo, ut et ornes ea vehementius etiam quam fortasse sentis, et in eo leges historiæ negligas... amorique nostro plusculum etiam, quam concedet veritas, largiare* (*Id.*, l. V, 1re partie, § 6). »

2. « Pline le Jeune. » Pline le Jeune écrit pour la postérité; Cicéron n'y pense pas. La vanité de Pline le Jeune est moins supportable que celle de Cicéron. Dans ses lettres, qu'il conservait précieusement, Pline parle avec complaisance de ses succès littéraires, des honneurs qu'il a reçus, des services qu'il a rendus, il ajoute à son propre panégyrique des formules de modestie qui ne sont qu'une autre expression de la même vanité.

3. « *Pédanterie*. » On disait aussi pédantisme; on dirait aujourd'hui, et exclusivement, pédantisme. *Pédant*, au sens propre : celui qui enseigne les enfants [On ne s'imagine Platon et Aristote qu'avec de grandes robes de pédants (Pascal, *Pensées*.)] ; puis celui qui affecte le savoir, qui fait parade de la science. [Si vous le voulez prendre aux usages du mot. L'alliance est plus forte entre pédant et sot (Molière, *Fem. sav.*, IV, 3.)] Il s'agit ici de la gravité, de la solennité de ton que les partisans des modernes ont plus d'une fois reprochée aux anciens, par comparaison avec l'aisance élégante de l'*honnête homme* moderne, dont La Rochefoucauld a dit qu'il *ne se pique de rien*. Cf. Boileau, *Réflexions sur Longin* : « .. Mais à propos de hauteur pédantesque, peut-être ne sera-t-il pas mauvais d'expliquer ici ce que j'ai voulu dire par là... Il [M. Perrault] serait donc bien surpris si on lui disait qu'un pédant... est un homme plein de lui-même; qui, avec un médiocre savoir, décide hardiment de toutes choses;... qui traite de haut en bas Aristote, Epicure, Hippocrate, Pline; qui blâme tous les auteurs anciens; qui trouve, à la vérité, quelques endroits passables dans Vir-

sances que la vraie Religion et la physique nous ont données, ils admiroient un peu trop diverses choses[1] que nous n'admirons guère.

8° Les Anciens les plus sages ont pu espérer, comme les Modernes, de surpasser les modèles mis devant leurs yeux[2]. Par exemple, pourquoi Virgile n'auroit-il pas espéré de surpasser, par la descente d'Enée aux enfers dans son sixième livre, cette évocation des ombres qu'Homère nous représente dans le pays des Cimmériens[3] ? Il est naturel de croire que Virgile, malgré sa modestie, a pris plaisir[4] à traiter, dans son quatrième livre de l'*Enéide*, quelque chose d'original qu'Homère n'avoit point touché.

9° J'avoue que les Anciens ont un grand désavantage par le défaut de leur religion et par la grossièreté de leur philosophie. Du temps d'Homère, leur religion n'étoit qu'un tissu monstrueux de fables aussi ridicules que les contes des fées. Leur philosophie n'avoit rien que de vain et de superstitieux. Avant Socrate[5], la morale étoit très

---

gile, mais qui y trouve aussi beaucoup d'endroits *dignes d'être sifflés* » etc.

1. « Diverses choses... » La crédulité des anciens est un second défaut qu'il leur reproche. Argument tiré 1° de la transcendance du christianisme, ou de sa supériorité sur le paganisme, 2° des progrès de la physique; cet argument n'est pas propre à Fénelon; il avait été mis en œuvre avant lui par les partisans des modernes. Cf., en particulier, Desmarets de Saint-Sorlin : *Traité pour juger des poètes grecs, latins et français* (1670); Perrault : *Siècle de Louis le Grand* (1687). C'est en parlant des sciences physiques surtout que Pascal disait : « Ceux que nous appelons anciens étaient véritablement nouveaux en toutes choses et formaient l'enfance des hommes proprement... (*Fragment d'un traité du vide*). » Fénelon va reprendre la partie de l'argument qui concerne la supériorité de la religion.

2. « Devant leurs yeux. » Il semble que cette idée ne soit pas ici bien à sa place; elle eût été mieux placée plus haut : « 2°... Si Virgile n'avait point osé marcher sur les pas d'Homère, si Horace n'avait pas espéré de suivre de près Pindare... » — « 5° Je suis charmé d'un auteur qui s'efforce de vaincre les anciens... »

3. « Des Cimmériens. » C'est la *Nekuia* du onzième livre de l'Odyssée.

4. « A pris plaisir. » Supposition un peu imaginaire. Virgile n'a pas imité seulement Homère. Dans cet admirable quatrième livre, il s'est inspiré d'Euripide (*Médée*), de Catulle (*Carm.* LXIV), mais surtout d'Apollonios (troisième et quatrième livres des *Argonautiques* : épisode des amours de Jason et de Médée). C'était quelque chose qu'*Homère n'avait pas touché*, (sauf peut-être dans le récit du séjour d'Ulysse chez Calypso, dans l'Odyssée) qu'Apollonios avait *touché*, mais qui n'en est pas moins *original*. Dans le second des *Dialogues sur l'éloquence*, Fénelon a exprimé assez longuement son admiration pour la vivacité originale des peintures, dans le récit de la mort de Didon. L'originalité de ce livre est surtout dans la vérité profondément humaine de la peinture de l'amour, et des progrès de cet amour jusqu'au désespoir et à la mort violente.

5. « Avant Socrate. » Socrate fit

imparfaite, quoique les législateurs [1] eussent donné d'excellentes règles pour le gouvernement des peuples. Il faut même avouer que Platon fait raisonner foiblement [2] Socrate sur l'immortalité de l'âme. Ce bel endroit de Virgile :

Felix qui potuit rerum cognoscere causas, etc. [3]

aboutit à mettre le bonheur des hommes sages à se délivrer de la crainte des présages et de l'enfer. Ce poète ne promet point d'autre récompense dans l'autre vie à la vertu la plus pure et la plus héroïque, que le plaisir de jouer sur l'herbe, ou de combattre sur le sable, ou de danser, ou de chanter des vers, ou d'avoir des chevaux, ou de mener des chariots, et d'avoir des armes [4]. Encore ces hommes et ces spectacles qui les amusoient n'étoient-ils plus que de vaines ombres [5] ; encore ces ombres [6] gémissoient par l'impatience de rentrer dans des corps [7] pour

---

faire à toute la philosophie, et non seulement à la morale, un immense progrès.

1. « Les législateurs. » Solon et Lycurgue.

2. « Raisonner faiblement. » — « Par exemple, que peut-on voir de plus faible et de plus insoutenable que les preuves de Socrate sur l'immortalité de l'âme (Fénelon, *Lettres sur la religion*, V[e], 3[e] partie) ? » Il s'agit de Phédon.

3. « *Cognoscere causas*, etc. » « Heureux celui qui a pu apprendre les causes de toutes choses (*Géogiques*, II, 490). » Les vers qui suivent sont ceux-ci :

« Atque metus omnes et inexorabile fatum
Subjecit pedibus, strepitumque Acherontis avari. »

« Et qui a foulé aux pieds toutes les craintes, et le destin inexorable, et le bruit tumultueux de l'avide Achéron. » Virgile fait l'éloge de Lucrèce ; il le félicite de ce dont Lucrèce s'est plusieurs fois vanté. Cf. Lucrèce, I, 79 : « Quare religio pedibus subjecta vicissim | Obteritur... » ; III, 25 : « Nusquam apparent Acherusia templa. »

4. « D'avoir des armes. » Ces lignes sont une imitation, presque une traduction, de quelques vers de Virgile (*Enéide*, VI, v. 638 et suiv.).

5. « De vaines ombres. » « Quae gratia currum | Armorumque fuit vivis, quae cura nitentes | Pascere equos, eadem sequitur tellure repostos. » « Le goût des chars et des armes, le soin de faire paître des chevaux et de les rendre brillants de santé, qu'ils avaient de leur vivant, persiste chez eux quand ils sont ensevelis sous terre (Virg. *Enéide*, VI, 653). » Mais ce ne sont plus que des ombres, et les objets de leurs goûts et de leurs soucis des ombres aussi.

6. « Encore ces ombres, etc... » Remarquons cette progression dans l'expression et dans l'idée.

7. « Dans des corps. » Enée, qui vient de rencontrer aux Enfers son père Anchise voit, dans un vallon à l'écart, sur les bords boisés du Léthé, du fleuve d'oubli, voltiger une foule innombrable d'ombres, pareilles à des essaims d'abeilles en été. Il s'étonne ; Anchise lui dit : « Ce sont les âmes auxquelles un second corps est dû par le destin » ; et il décrit assez longuement, d'après la philosophie de Pythagore, les longues purifications auxquelles les âmes sont soumises avant

recommencer toutes les misères de cette vie, qui n'est qu'une maladie par où l'on arrive à la mort, *mortalibus ægris* [1]. Voila ce que l'antiquité proposoit de plus consolant au genre humain :

> Pars in gramineis exercent membra palæstris [2].
> . . . . Quæ lucis miseris tam dira cupido [3] ?

Les héros d'Homère ne ressemblent point à d'honnêtes gens [4], et les dieux de ce poète sont fort au-dessous de ces héros mêmes, si indignes de l'idée que nous avons de l'honnête homme. Personne ne voudroit avoir un père aussi vicieux que Jupiter, ni une femme aussi insupportable que Junon, encore moins aussi infâme que Vénus. Qui voudroit avoir un ami aussi brutal que Mars, ou un domestique aussi larron que Mercure ? Ces dieux semblent inventés tout exprès par l'ennemi du genre humain [5] pour autoriser tous les crimes, et tourner en dérision la divinité [6]. C'est ce qui a fait dire à Longin qu'Homère a

---

de boire l'oubli dans les eaux du Léthé et de retourner dans une nouvelle vie. Ces mots : l'*impatience de rentrer dans des corps pour recommencer toutes les misères de cette vie*, sont comme une traduction de la question mélancolique, adressée par Enée, accablé d'infortunes et de soucis, à son père : « Quae lucis miseris tam dira cupido? »

1 « *Mortalibus ægris.* » « Les mortels accablés du mal de cette vie. » Cf. Virgile, Enéide, II :

« Tempus erat quo prima quies mortalibus aegris
Incipit... »

2. « Palæstris etc. » « Les uns, sur le gazon, s'exercent à l'art de la lutte (*Enéide*, VI, 642). »

3 « Cupido. » « Quel désir furieux et insensé pour ces malheureux de revoir le jour (*Enéide*, VI, 721)? »

4. « D'honnêtes gens. » Encore une concession que Fénelon fait aux partisans des modernes. Cet argument de la supériorité des mœurs modernes sur celles des anciens a été plusieurs fois développé dans la querelle. Un commentateur, Delzons, pense que par *honnêtes gens* Fénelon entend des hommes *polis et délicats*, selon la définition du *Dict. de l'Académie*, éd de 1694, t. I, p. 570 : « Quelquefois on appelle *honnête homme* un homme en qui on ne considère alors que les qualités agréables et les manières du monde : et en ce sens, *honnête homme* ne veut dire autre chose que galant homme, homme de bonne conversation, de bonne compagnie » : ou celle du dictionnaire de Furetière : « Un honnête homme est celui qui connaît les bienséances, et qui les sait pratiquer. » La suite, où Fénelon parle de Jupiter *vicieux*, de Junon *insupportable*, de Vénus *infâme*, montre qu'il faut entendre ce mot *honnête* dans un sens plus général, plus voisin de celui où nous l'entendons aujourd'hui.

5. « L'ennemi du genre humain. » Le démon. Comparez *Polyeucte* (acte I, sc. 1) : « Ainsi du genre humain l'ennemi vous abuse. »

6. « La Divinité. » Certains Pères de l'Eglise ont cru que les dieux païens étaient des démons qui voulaient donner aux hommes l'exemple du mal et déshonorer la Divinité, en usurpant le titre de dieux.

fait *des dieux des hommes*[1] *qui furent au siège de Troie, et qu'au contraire, des dieux mêmes il en a fait des hommes.* Il ajoute que *le Législateur des Juifs, qui n'étoit pas un homme ordinaire, ayant fort bien conçu la grandeur et la puissance de Dieu, l'a exprimée dans toute sa dignité, au commencement de ses lois, par ces paroles : Dieu dit : que la lumiere se fasse, et elle se fit*[2]. *Que la terre se fasse, et elle fut faite*[3].

10° Il faut avouer qu'il y a parmi les Anciens peu d'auteurs excellents[4], et que les Modernes en ont quelques-uns dont les ouvrages sont précieux[5]. Quand on ne lit point les Anciens avec une avidité de savant, ni par le besoin de s'instruire de certains faits, on se borne par goût[6] à un petit nombre de livres grecs et latins. Il y en a fort peu d'excellents, quoique ces deux nations aient cultivé si longtemps les lettres; il ne faut donc pas s'étonner si notre siècle, qui ne fait que sortir de la barbarie[7], a peu de livres françois[8] qui méritent d'être souvent relus avec un très grand plaisir. Il seroit facile de nommer beaucoup d'Anciens, comme Aristophane, Plaute[9],

---

1. « Des hommes » C'est la traduction même de Boileau (chap. VII); dans Boileau : *de ces hommes qui furent... il en a fait.*

2. « Et elle se fit. » D'après Boileau encore. Dans Boileau, et dans l'éd. de 1824 : « Et la lumière se fit. »

3. « Et elle fut faite. » Dans Boileau, et dans l'éd. de 1824 : « Et la terre fut faite. » Cf. Fénelon, *Lettres sur la religion*, II chap. II, 7 : « C'est dans ce livre (la Bible) que Dieu parle si bien en Dieu, quand il dit : *Je suis celui qui est.* Nul autre livre n'a peint Dieu d'une manière digne de lui. Les dieux d'Homere sont l'opprobre et la dérision de la Divinité. »

4. « Peu d'auteurs excellents. » Dans la lettre à La Motte, du 4 mai 1714, Fénelon dit : « La Grèce, parmi tant d'auteurs qui ont eu leurs beautés, ne nous montre au dessus des autres qu'un Homère, qu'un Pindare, qu'un Théocrite, qu'un Sophocle, qu'un Démosthène. Rome, qui a eu tant d'écrivains très estimables, ne nous présente qu'un Virgile, qu'un Horace, qu'un Terence, qu'un Catulle, qu'un Cicéron... »

5. « Sont précieux. » Eloge bien modéré et réservé; il ne dit pas *excellents*, comme pour les anciens; il pourrait et devrait le dire.

6. « On se borne par goût. » C'est ce qu'il faisait lui-même. Remarque juste, et qui n'était pas habituelle aux partisans des anciens. Fénelon distinguait dans l'antiquité l'excellent, le bon, le médiocre, le mauvais; il comprenait que c'est uniquement le souci de l'érudition, le goût de l'histoire ancienne, qui font qu'on lit un grand nombre d'écrivains anciens. Un humaniste délicat comme Fénelon peut aisément se contenter d'un petit nombre.

7. « De la barbarie. » Voir dans le *Projet d'un traité sur l'histoire* : « A peine sortons-nous de cette longue nuit. » C'est le même préjugé ou la même erreur.

8. « Peu de livres français. » Nous en trouvons beaucoup plus que Fénelon.

9. « Aristophane, Plaute. » Qu'on se rappelle le jugement sévère porté par lui plus haut, sur Aristophane et Plaute. Peut-on se passer si *volontiers*, si facilement, de ces deux grands représentants de la comédie ancienne ?

Sénèque le Tragique[1], Lucain et Ovide même, dont on se passe volontiers. Je nommerois aussi sans peine un nombre assez considérable d'auteurs modernes qu'on goûte et qu'on admire avec raison[2]. Mais je ne veux nommer personne, de peur de blesser la modestie de ceux que je nommerois, et de manquer aux autres en ne les nommant pas.

Il faut, d'un autre côté, considérer ce qui est à l'avantage des Anciens[3]. Outre qu'ils nous ont donné presque tout ce que nous avons de meilleur[4]; de plus, il faut les estimer jusque dans les endroits qui ne sont pas exempts de défauts[5]. Longin remarque *qu'il faut craindre la bassesse dans un discours si poli et si limé*[6]. Il ajoute que *le grand... est glissant et dangereux...*

---

1. « Le Tragique. » Expression impropre; Sénèque le Tragique ne fait qu'un avec Sénèque le Philosophe. L'opinion qui les distinguait est fondée sur un mot de Sidoine Apollinaire (*Poëmes*, IX, 229-231). Fénelon est ami, avant tout, du naturel et de la simplicité; Sénèque, Lucain, Ovide lui déplaisent et devaient lui déplaire par l'abus de l'esprit qui leur est commun, et qui prend diverses formes, selon les esprits, les époques, les genres.

2. « Avec raison. » Toujours la même sobriété dans l'éloge des modernes et des contemporains. Comparez la manière dont il a parlé déjà, si souvent, et dont il va parler encore, des anciens excellents. La pensée de Fénelon dans la querelle continue de s'exprimer ainsi indirectement.

3. « A l'avantage des anciens. » Fénelon, à partir d'ici, va recommencer à louer franchement les anciens. Il va plaider pour l'antiquité, après avoir, un moment, plaidé contre l'antiquité. Les deux plaidoyers s'accordent-ils bien entre eux? Ce qu'il dit de la grossièreté de la philosophie, de la religion, des mœurs de l'antiquité, s'accorde-t-il bien avec ce qu'il dit de l'*aimable simplicité du monde naissant* (Lettre de Fénelon à La Motte, du 4 mai 1714). Il aime plus qu'il ne hait; il blâme, mais à regret. Après avoir blâmé, il semble se repentir en enchérissant sur l'éloge. C'est l'éloge qui domine. C'est l'admiration qui surnage, et une admiration telle qu'elle fait oublier tout le reste. Les partisans des anciens, seuls, peuvent se tenir pour satisfaits de cette manière de tenir la balance égale.

4. « Ce que nous avons de meilleur. » Voilà le mot le plus expressif, celui qui résume toute la pensée de Fénelon.

5. « Exempts de défauts. » Il faut les estimer même dans l'expression de leur philosophie, de leur religion incomplètes et grossières. C'est bien la contre-partie de ce qu'il vient de dire. N'est-ce pas une contradiction?

6. « Si poli et si limé. » Extrait, comme tout ce qui suit, de la traduction de Boileau, chapitre XXVII, intitulé: *Si l'on doit préférer le médiocre parfait au sublime qui a quelques défauts.* Le texte complet fera mieux comprendre cette phrase isolée que Fénelon aurait dû expliquer et dont le sens n'apparaît pas d'abord. « Premièrement donc je tiens pour moi qu'une grandeur au-dessus de l'ordinaire n'a point naturellement la pureté du médiocre. *En effet, dans un discours si poli et si limé, il faut craindre la bassesse*; et il en est de même du sublime que d'une richesse immense où l'on ne peut pas prendre garde à tout de si près, et où il faut, malgré qu'on en ait, négliger quelque chose. Au contraire, il est presque impossible pour l'ordinaire qu'un es-

Quoique j'aie remarqué, dit-il encore, *plusieurs fautes dans Homère et dans tous les plus célèbres auteurs ; quoique je sois peut-être l'homme du monde à qui elles plaisent le moins, j'estime, après tout…, qu'elles sont de petites négligences qui leur ont échappé, parce que leur esprit qui ne s'étudioit qu'au grand, ne pouvoit pas s'arrêter aux petites choses… Tout ce qu'on gagne à ne point faire de fautes, est de n'être point repris ; mais le grand se fait admirer* [1]. Ce judicieux critique croit que c'est dans le déclin de l'âge qu'Homère a quelquefois un peu sommeillé [2] par les longues narrations de l'*Odyssée*. Mais il ajoute que cet affoiblissement *est, après tout, la vieillesse d'Homère* [3]. En effet, certains traits négligés des grands peintres [4] sont fort au-dessus des ouvrages les plus léchés [5] des peintres médiocres. Le censeur médiocre [6] ne goûte point le sublime, il n'en est point saisi : il s'occupe bien plutôt d'un mot déplacé, ou d'une expression négligée ; il ne voit qu'à demi la beauté du plan général, l'ordre et la force qui règnent partout. J'aimerois autant le voir occupé de l'orthographe, des points interrogants [7] et des virgules. Je plains l'auteur qui est entre ses mains et à sa merci : *Barbarus has segetes* [8] *!* Le censeur qui est grand dans sa censure [9], se passionne [10] pour ce qui est

prit bas et médiocre fasse des fautes : car, comme il ne se hasarde et ne s'élève jamais, il demeure toujours en sûreté; au lieu que *le grand*, de soi-même et par sa propre grandeur, *est glissant et dangereux*.

1. « Se fait admirer. » *Ibid.*

2. « Sommeillé » C'est le *dormitat* d'Horace. La métaphore n'est pas dans Longin.

3. « La vieillesse d'Homère. ». Trad. de Boileau, chap. VII : « De là vient, à mon avis, que, comme Homère a composé son Iliade durant que son esprit était en sa grande vigueur, tout le corps de l'ouvrage est dramatique et plein d'action, au lieu que la meilleure partie de l'Odyssée se passe en narrations, qui est le génie de la vieillesse. »

4. « Des grands peintres. » Remarquons cette comparaison d'un homme qui sait observer et apprécier un tableau.

5. « Les plus léchés. « C'est le terme propre, ainsi expliqué par le *Dictionnaire* de Furetière : « On dit qu'un tableau est bien léché, quand les couleurs sont seulement noyées et adoucies avec beaucoup de soin et de travail, mais sans y reconnaître cette hardiesse et franchise de pinceau qui n'appartient qu'aux grands maîtres. »

6. « Le censeur médiocre. » Ceci ne se retourne-t-il pas contre La Motte, *censeur médiocre*, et surtout ignorant, d'Homère, sensible à quelques défauts que son ignorance grossit, incapable de comprendre et de goûter chez lui le sublime ?

7. « Points interrogants. » Expression vieillie pour : *points d'interrogation*.

8. « *Barbarus has segetes!* » « Eh quoi ! ces moissons à un barbare ! (Virg. Bucol , I, 72). »

9. « Qui est grand dans sa censure. » Comme l'auteur qu'il censure, ou critique, est grand dans son ouvrage.

10. « Se passionne »; parce que le

grand dans l'ouvrage. *Il méprise*, selon l'expression de Longin, *une exacte et scrupuleuse délicatesse* [1]. Horace est de ce goût :

> Verum, ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
> Offendar maculis, quas aut incuria fudit
> Aut humana parum cavit natura [2].

De plus la grossièreté difforme de la religion des Anciens, et le défaut de vraie philosophie morale où ils étoient avant Socrate, doivent en un certain sens faire un grand honneur [3] à l'antiquité. Homère a dû sans doute peindre ses dieux comme la religion les enseignoit au

---

critique doit avoir du cœur, et non pas seulement de l'intelligence, pour être un bon critique : bien critiquer, c'est comprendre et sentir.

1. « *Délicatesse.* » Trad. de Boileau, chap. XXIX : « Qu'est-ce donc qui a porté ces esprits divins à mépriser cette exacte et scrupuleuse délicatesse, pour ne chercher que le sublime dans leurs écrits ? »

2. « *Natura.* » « Mais quand dans un poème les beautés éclatent en plus grand nombre que les taches, je ne me choquerai pas de quelques-unes de ces taches que la négligence a laissé tomber, ou contre lesquelles la faiblesse s'est trop peu mise en garde (*A. P.* 351-353). »

3. « Grand honneur. » Il semble que Fénelon n'ait abaissé les anciens que pour les relever d'autant. Il va s'attacher a justifier Homère du principal reproche qu'on lui faisait, que La Motte, en particulier, lui avait fait dans le *Discours sur Homère*, en tête de son Iliade, de la grossièreté de ses héros et de ses dieux. — Dans une lettre de La Motte à Fénelon, du 3 novembre 1714, nous lisons : « Je passe au discours que vous avez envoyé à l'Académie Française [la *Lettre à l'Académie*] Tout le monde fut également charmé des idées justes que vous y donnez de chaque chose. Il n'appartient qu'à vous d'unir tant de solidité et tant de grâces : mais je vous dirai que sur Homère les deux partis se flattaient de vous avoir chacun de leur côté. Vous faites Homère un grand peintre; mais vous passez condamnation sur ses dieux et sur ses héros. En vérité, si de votre aveu les uns ne valent pas nos fées, et les autres nos honnêtes gens, que devient un poème rempli de ces deux sortes de personnages ?... La raison n'est-elle pas révoltée a chaque instant, etc. ? » A quoi Fénelon répondait (22 novembre 1714) : «... Est-il possible que je contente les deux partis des anciens et des modernes, moi qui craignais tant de les fâcher tous deux ? Me voilà tenté de croire que je ne suis pas loin du juste milieu, puisque chacun des deux partis me fait l'honneur de supposer que j'entre dans son véritable sentiment. C'est ce que je puis désirer de mieux, étant fort éloigné de l'esprit de critique et de partialité. Encore une fois, je vous abandonne sans peine les dieux et les héros d'Homère ; mais ce poète ne les a pas faits. Il a bien fallu qu'il les prît tels qu'il les trouvait. Leurs défauts ne sont pas les siens. Le monde idolâtre et sans philosophie ne lui fournissait que des dieux qui déshonoraient la divinité, et que des héros qui n'étaient guère honnêtes gens... » Nouvelle lettre de La Motte, du 18 décembre 1714, où il disait : «... Pour l'affaire d'Homère, il me semble, Monseigneur, qu'elle est presque vuidée entre vous et moi. J'ai prétendu seulement que l'absurdité du paganisme, la grossièreté de son siècle, et le défaut de philosophie lui avaient fait faire bien des fautes : vous en

monde idolâtre en son temps. Il devoit représenter les hommes selon les mœurs qui régnoient alors dans la Grèce et dans l'Asie Mineure[1]. Blâmer Homère d'avoir peint fidèlement d'après nature, c'est reprocher à M. Mignard, à M. de Troy, à M. Rigaud[2], d'avoir fait des portraits ressemblants. Voudroit-on[3] qu'on peignît Momus comme Jupiter, Silène comme Apollon, Alecto comme Vénus, Thersite comme Achille[4] ? Voudroit-on qu'on peignît la cour de notre temps avec les fraises et les barbes des règnes passés[5] ? Ainsi Homère ayant dû peindre avec vérité, ne faut-il pas admirer l'ordre, la proportion, la grâce, la force, la vie, l'action, et le sentiment[6] qu'il a

convenez, et je conviens aussi avec vous que ces fautes sont celles de son temps, et non pas les siennes... »

1. « Dans l'Asie Mineure. » Fénelon fait un mérite à Homère d'avoir été un peintre parfait des choses imparfaites, défectueuses ou vicieuses. Ici reviennent des idées qu'il a exprimées sur l'histoire en parlant de ce que les Italiens appelaient *il costume*. — Dans la lettre à La Motte, du 22 novembre 1714, dont nous citions quelque chose, Fénelon, après avoir concédé aux modernes la grossièreté des dieux et des héros d'Homère, ajoutait : « Mais enfin la poésie est comme la peinture, une imitation. Ainsi Homère atteint au vrai but de l'art, quand il représente les objets avec grâce, force et vivacité. Le sage et savant Poussin aurait peint le Guesclin et Boucicaut simples et couverts de fer, pendant que Mignard aurait peint les courtisans du dernier siècle avec des fraises, ou des collets montés, ou avec des canons, des plumes, de la broderie et des cheveux frisés. Il faut observer le vrai, et peindre d'après nature. Les fables mêmes, qui ressemblent aux contes des fées ont je ne sais quoi qui plait aux hommes les plus sérieux : on redevient volontiers enfant, pour lire les aventures de Baucis et de Philémon, d'Orphée et d'Eurydice... »

2. « M. Rigaud. » Peintres et surtout portraitistes célèbres. Pierre Mignard (1610-1695), lié avec Molière et avec la plupart des grands hommes de son temps, que Fénelon avait visité souvent dans son atelier, à Versailles ; François Detroy (1645-1730), peintre de portraits ; son fils, J.-F. Detroy (1680-1752), peintre d'histoire, est plus connu que son père ; Hyacinthe Rigaud (1659-1743), le plus grand peintre de portraits de son temps.

3. « Voudrait-on ?... » Tour ironique pour : il est impossible qu'on veuille.

4. « Achille. » Ces noms s'opposent deux à deux, comme des antithèses. Momus, le dieu du rire ; Silène, nourricier et compagnon de Dionysos (Bacchus), ami du vin, chef de la troupe des satyres, dans le drame héroïque et bouffon nommé le drame satyrique ; Alecto, furie ; c'est elle que Junon évoque des enfers, au VII[e] livre de l'Enéide (v. 323 et suiv.), pour exciter la guerre contre Enée, donc contre Vénus, mère d'Enée ; c'est la principale raison pour laquelle Fénelon rapproche ces deux noms de divinités si opposées : Alecto, Vénus ; Thersite, laid et lâche, le dernier des Grecs comme Achille en est le premier.

5. « Des règnes passés. » Voir plus haut, dans le *Projet d'un traité sur l'histoire* : « Il n'y aurait néanmoins rien de plus faux et de plus choquant que de peindre les Français du temps de Henri II avec des perruques et des cravates, ou de peindre les Français de notre temps avec des barbes et des fraises. »

6. « Le sentiment. » Tous ces substantifs disent quelque chose de précis ; la proportion complète l'ordre ; la force s'oppose à la grâce ; l'action

donnés à toutes ses peintures? Plus la religion étoit monstrueuse et ridicule, plus il faut l'admirer de l'avoir relevée par tant de magnifiques images. Plus les mœurs étoient grossières, plus il faut être touché de voir qu'il ait donné tant de force à ce qui est en soi si irrégulier, si absurde et si choquant[1]. Que n'auroit-il point fait, si on lui eût donné à peindre un Socrate, un Aristide, un Timoléon, un Agis, un Cléomène, un Numa, un Camille, un Brutus, un Marc-Aurèle!

Diverses personnes sont dégoûtées de la frugalité[2] des mœurs qu'Homère dépeint. Mais outre qu'il faut que le Poète s'attache à la ressemblance pour[3] cette antique simplicité, comme pour la grossièreté de la religion païenne, de plus rien n'est si aimable que cette vie[4] des premiers hommes. Ceux qui cultivent leur raison, et qui aiment la vertu, peuvent-ils comparer le luxe vain et ruineux[5], qui est en notre temps la peste des mœurs et

---

complète la vie; le sentiment, c'est le pathétique répandu, plus ou moins, selon la nécessité ou l'utilité, dans toutes les peintures; dans ce redoublement, on sent une vive admiration.

1. « Si choquant. » Remarquons ces deux phrases qui montrent si bien comment Fénelon se sert même des défauts qu'il reprochait à Homère (9°) pour le relever dans notre estime, comment il reprend ce qu'il a concédé, prouvant ainsi que cette concession était surtout habileté et précaution oratoire.

2. « La frugalité. » Expression neuve; au sens restreint, sobriété et simplicité dans la nourriture; au sens le plus étendu, vertu qui s'oppose à la prodigalité et au luxe; comparez à l'acception primitive de *servus frugi*, esclave de rapport, les acceptions suivantes : qui ne dépense pas et ne fait pas dépenser, content de peu par vertu, sobre et honnête.

3. « Pour »; la ressemblance, en ce qui regarde...

4. « Cette vie. » Dans la lettre, déjà citée, de Fénelon à La Motte, du 4 mai 1714 nous trouvons cette même idée mieux exprimée encore : « Je ne saurais douter que la religion et les mœurs des héros d'Homère n'eussent de grands défauts. Il est naturel que ces défauts nous choquent dans les peintures de ce poète. Mais j'en excepte l'aimable simplicité du monde naissant. Cette simplicité des mœurs, si éloignée de notre luxe, n'est point un défaut, et c'est notre luxe qui en est un très grand. » Cette charmante expression : *l'aimable simplicité du monde naissant* est à rapprocher de celle de Lucrèce : *Novitas tum florida mundi*.

5. « Le luxe vain et ruineux. » Comparez : *Sermon pour la fête de l'Epiphanie*, deuxième point : « La simplicité, la modestie, la frugalité, la probité exacte de nos pères, leur ingénuité, leur pudeur, passent pour des vertus rigides et austères d'un temps trop grossier... Ce qui était d'un faste scandaleux dans les conditions les plus élevées, il y a quarante ans, est devenu une bienséance pour les plus médiocres. Détestable raffinement de nos jours! Monstre de nos mœurs!... » — *Examen de conscience sur les devoirs de la royauté*, art. II, n° XII : « Avez-vous soin de réprimer le luxe, et d'arrêter l'inconstance ruineuse des modes?... N'avez-vous point souffert que les per-

l'opprobre de la nation, avec l'heureuse et élégante simplicité que les anciens nous mettent devant les yeux ? En lisant Virgile, je voudrois être [1] avec ce vieillard qu'il me montre :

> Namque sub Œbaliæ memini me turribus altis.
> Qua niger humectat flaventia culta Galæsus,
> Corycium vidisse senem, cui pauca relicti
> Jugera ruris erant ; nec fertilis illa juvencis.
> Nec pecori opportuna seges. . . . . .
>
> Regum æquabat opes animis : seraque revertens
> Nocte domum, dapibus mensas onerabat inemptis.
> Primus vere rosam atque autumno carpere poma.
> Et cum tristis hiems etiam nunc frigore saxa
> Rumperet, et glacie cursus frenaret aquarum,
> Ille comam mollis jam tum tondebat hyacinthi,
> Æstatem increpitans seram Zephyrosque morantes [2].

---

sonnes les plus vaines et les plus prodigues aient inventé de nouvelles modes pour augmenter les dépenses ?... De proche en proche, le luxe passe, comme par une nuance imperceptible, de la plus haute condition à la lie du peuple... Il y a aujourd'hui plus de carrosses à six chevaux dans Paris qu'il n'y avait de mules il y a cent ans... etc... » — *Plans de gouvernement*, art. II, n° II : « Modération dans les meubles, équipages, habits, tables... Lois somptuaires comme les Romains... ; n° VII : « Lois somptuaires pour chaque condition. On ruine les nobles pour enrichir les marchands par le luxe. On corrompt par ce luxe les mœurs de toute la nation. Ce luxe est plus pernicieux que le profit des modes n'est utile. » — Cf. *Télémaque*, livre X, à la fin : constitution de Salente, où Fénelon propose la suppression *du luxe et des arts inutiles* et veut qu'on ramène les mœurs *à une noble et frugale simplicité*. Cf. aussi : « De l'éducation des filles, chap. x : « Ces deux folies [*l'amour des ajustements* et celui de la *nouveauté*] mises ensemble renversent les bornes des conditions, et dérèglent toutes les mœurs... Ce faste ruine les familles, et la ruine des familles entraine la corruption des mœurs. » Fénelon est ennemi du luxe par amour de la simplicité et du bon goût, amour qu'il porte en tout, en littérature et en art comme dans la vie, par amour de l'antiquité, qui nous offre de si belles peintures de la simplicité des mœurs, par générosité à l'égard du peuple, condamné à *soutenir les dépenses superflues* (*Examen de conscience*, art. III, p. XVIII). A ses idées sur la répression du luxe, se mêle une part d'utopie. Cet éloge de la *simplicité du monde naissant* est du même auteur que la constitution de Salente.

1. « Je voudrais être. » Remarquons l'accent personnel de cet éloge.

2. « *Morantes.* » « Car, au pied des hautes tours de la citadelle d'Œbalus [Tarente], dans les campagnes jaunissantes qu'arrose le noir Galèse, je me souviens d'avoir vu un vieillard cilicien à qui on avait abandonné quelques arpents de terre ; ce sol n'etait ni fécondé par le travail des bœufs, ni propre à l'élevage des troupeaux, ni favorable à la vigne... Dans sa fierté, il se croyait aussi riche qu'un roi ; et, rentrant chez lui à la nuit tombante, il chargeait sa table de mets qu'il n'avait pas achetés. Il était le premier à cueillir au printemps la rose, à l'automne les fruits. Et quand

Homère n'a-t-il pas dépeint avec grâce l'île de Calypso [1] et les jardins d'Alcinoüs, [2] sans y mettre ni marbre ni dorures ? Les occupations de Nausicaa [3] ne sont-elles pas plus estimables que le jeu [4] et que les intrigues des femmes de notre temps [5] ? Nos pères en auroient rougi ; et on ose mépriser Homère pour n'avoir pas peint par avance ces mœurs monstrueuses, pendant que le monde étoit encore assez heureux pour les ignorer [6] !

Virgile, qui voyait de près toute la magnificence de Rome [7], a tourné en grâce et en ornement de son poème la pauvreté du roi Evandre :

---

le triste hiver fendait encore la pierre par l'effort de la gelée, ou arrêtait encore par la glace la course des fleuves, lui il tondait déjà le feuillage de l'acanthe flexible, se moquant de l'été lent à venir et des zéphirs attardés (*Georg*, IV, 125-138). »

1. « L'île de Calypso. » (Odyssée, livre V).

2. « Les jardins d'Alcinoüs. » (Odyssée, livre VII). Sujet d'une description satirique pour Perrault, dans le *Siècle de Louis-le-Grand* et dans le second *Dialogue du Parallèle des anciens et des modernes*; c'est sans doute pour cela que Fénelon en parle. Racine, dans ses *Remarques sur l'Odyssée*, parle ainsi des jardins d'Alcinoüs : « Ensuite il vient à la description du jardin, qui est un des plus beaux endroits de l'*Odyssée*. Virgile n'en fait point lorsqu'il décrit la maison de Didon... Mais les jardins d'Alcinoüs ont été fameux dans toute l'Antiquité Virgile au livre II des *Géorgiques : Pomaque et Alcinoi sylvae.* »

3. « Nausicaa » (*Odyssée*, livre VI). « Quand ils [les habits lavés par elle et ses suivantes] furent bien nettoyés, elles les étendirent avec ordre sur les cailloux du rivage qui avaient été battus et polis par les vagues de la mer (Trad. de Fénelon). »

4. « Le jeu »; entendons les jeux de hasard.

5. « Des femmes de notre temps. » Il a parlé très sévèrement des femmes de cour, en particulier dans l'*Examen de conscience sur les devoirs de la royauté* (*Art*. II. p. XI et XII). « En diminuant le nombre des femmes de la cour, et en les choisissant le mieux que vous pouvez, avez-vous soin d'écarter celles qui introduisent des libertés dangereuses ?... .. Ce grand nombre de femmes qui vont librement partout à la Cour est un abus monstrueux, auquel on a accoutumé la nation... Elles se jettent à la Cour dans des dépenses qu'elles ne peuvent soutenir sans crime. Le luxe augmente en elles la passion de plaire... » Relevons ce mot d'une lettre de M[me] de Maintenon à la princesse des Ursins : « ... Je vous avoue Madame, que les femmes de ce temps-ci me sont insupportables : leur habillement insensé et immodeste, leur tabac, leur vin, leur gourmandise, leur grossièreté, leur paresse, tout cela est si opposé à mon goût, et, ce me semble, à la raison, que je ne puis le souffrir... » *Tout cela* annonce déjà les mœurs de la Régence.

6. « Les ignorer. » Ne nous étonnons pas de voir Fénelon exprimer une dernière fois, avec tant de force, des idées qui lui sont depuis longtemps, familières, surtout des sentiments qui sont chez lui très anciens et très vifs, sur le luxe et la corruption des mœurs anciennes.

7. « Toute la magnificence de Rome. » Magnificence de Rome est ici comparée avec la pauvreté d'Evandre; comparaison suggérée à Fenelon par Virgile lui-même qui, dans le VIII[e] livre de l'Enéide, évoque la Rome brillante de l'avenir sur l'emplacement encore champêtre et sauvage, où elle sera un jour, « Hinc ad Tarpeiam sedem et Capitolia ducit —

Talibus inter se dictis ad tecta subibant
Pauperis Evandri, passimque armenta videbant
Romanoque foro et lautis mugire Carinis.
Ut ventum ad sedes : Hæc, inquit, limina victor
Alcides subiit ; hæc illum regia cepit.
Aude, hospes, contemnere opes, et te quoque dignum
Finge deo, rebusque veni non asper egenis.
Dixit, et angusti subter fastigia tecti
Ingentem Æneam duxit, stratisque locavit
Effultum foliis et pelle Libystidis ursæ [1].

La honteuse lâcheté de nos mœurs[2] empêche de lever les yeux pour admirer le sublime de ces paroles : *Aude, hospes, contemnere opes.*

Le Titien [3], qui a excellé pour le paysage, peint un vallon plein de fraîcheur avec un clair ruisseau, des montagnes escarpées et des lointains qui s'enfuient[4] dans

---

« Aurea nunc, olim silvestribus horrida dumis » (v. 347-348).
« ... Passimque armenta videbant Romanoque foro et lautis mugire Carinis » (v. 360-361).

Virgile, selon la pensée de Fénelon, a préféré à la magnificence de Rome la pauvreté du roi Evandre, a fait de cette pauvreté un ornement plus précieux pour son poème que cette magnificence. Il aurait pu ajouter que c'est le contraste, ici, qui est intéressant, que la Rome brillante rend plus agréable au lecteur la Rome pauvre, que ce contraste est voulu, et que Virgile insiste à dessein sur la simplicité des mœurs du bon vieux temps. Virgile sentait comme Fénelon.

1. « *Ursae* » « En s'entretenant ainsi, ils approchaient de la demeure du pauvre Evandre ; ils voyaient errer çà et là, ils entendaient mugir des troupeaux de bœufs sur le forum Romain et dans le brillant quartier des Carènes. Quand on fut arrivé à la maison : « Le seuil que voici, dit-il, a été franchi par Alcide vainqueur ; ce palais l'a abrité. O mon hôte, aie le courage de mépriser les richesses ; toi aussi rends-toi digne d'un dieu, et entre ici sans dégoût pour la pauvreté. » Il dit et, sous le toit de l'étroite et petite maison, il introduisit le grand Enée, et lui fit prendre place sur un lit de feuillage, recouvert de la peau d'une ourse de Libye (Enéide, VIII 359-368). »

2. « Honteuse lâcheté de nos mœurs. » Même force d'expression pour un vif sentiment de mépris ou de colère. Il disait dans le *Sermon pour l'Epiphanie* : « Détestable raffinement de nos jours ! Monstre de nos mœurs ! »

3. « Le Titien. » Voir plus haut. dans le *Projet de poétique* : « Puisqu'on prend tant de plaisir à voir dans un paysage du Titien, des chèvres qui grimpent sur une colline pendante en précipice... » Comme il l'a fait plusieurs fois déjà, Fénelon rapproche la littérature des beaux-arts.

4. « Des lointains qui s'enfuient. » Expression originale, juste, de la langue des peintres. On en trouverait un grand nombre dans les dialogues entre Parrhasius et Poussin, entre Léonard de Vinci et Poussin, des *Dialogues des morts*. — « J'ai peint [dans le tableau de Poussin qui représente la mort de Phocion] cette grande ville d'Athènes sur la pente d'un long coteau, pour la mieux faire voir... Cette ville ne paraît pas grande du premier coup d'œil... Mais le derrière qui s'enfuit découvre une grande étendue d'édifices. » — Le paysage occupe souvent en hauteur plus de la moitié des tableaux du Titien. Il baigne ses

'horizon. Il se garde bien de peindre un riche parterre avec des jets d'eau et des bassins de marbre[1]. Tout de même[2] Virgile n'e peint point des sénateurs fastueux[3], occupés d'intrigues criminelles; mais il représente un laboureur innocent et heureux dans sa vie rustique :

> Deinde satis fluvium inducit rivosque sequentes.
> Et cum exustus ager morientibus æstuat herbis,
> Ecce supercilio clivosi tramitis undam
> Elicit : illa cadens raucum per levia murmur
> Saxa ciet, scatebrisque arentia temperat arva[4].

Virgile va même jusqu'à comparer ensemble une vie libre, paisible et champêtre, avec les voluptés mêlées de trouble[5] dont on jouit dans les grandes fortunes. Il n'imagine rien d'heureux qu'une sage médiocrité, où les hommes seroient à l'abri de l'envie pour les prospérités, et de la compassion pour les misères d'autrui[6]:

---

tableaux de sainteté dans une atmosphère limpide. Le plus souvent, le ciel, les montagnes, les bois sont calmes; l'heure choisie par le peintre est le soir vénitien.

1. « Des bassins de marbre. » Il pense à Versailles; et il pense aussi peut-être à ce qu'en a dit le grand adversaire des anciens, Perrault. Commis de Colbert dans la surintendance des bâtiments du roi, ne voyant rien au-dessus de Versailles, il place à Versailles la scène de ses dialogues du *Parallèle des anciens et des modernes*. Cf. en particulier le second dialogue : « En considérant les jets d'eau de ce parterre, qu'on peut appeler des fleuves jaillissants, dit l'Abbé, défenseur des modernes, j'ai bien de la peine à me demander si les anciens ont eu rien de semblable. » — « Nous ne lisons pas, répond le Président, défenseur des anciens, qu'ils aient eu des fontaines aussi magnifiques que celles-ci; ils aimaient mieux, pour l'ordinaire, voir tomber l'eau de haut en bas, selon son inclination naturelle, ce qui peut-être n'a pas moins de grâce que ces jets violents, qui fatiguent les yeux et l'imagination par leur contrainte continuelle. »

2. « Tout de même » : tout à fait de la même manière. Virgile est comparé au Titien, la poésie à la peinture.

3. « Des sénateurs fastueux. » Il pourrait les peindre si son sujet le voulait, comme le Titien pourrait peindre un *riche parterre*, etc... Il veut dire que leurs goûts ne les y portent ni l'un ni l'autre.

4. « *Arva.* » Puis, dans ses champs ensemencés, il envoie une rivière et des ruisseaux qui coulent précipitamment; et quand, sous les feux du soleil, le champ brûle et les herbes se meurent, tout à coup du point le plus élevé d'un sentier en pente, pratiquant une saignée, il jette à bas le flot, qui fait entendre un sourd murmure en tombant à travers les cailloux polis, et, de son frais jaillissement, étanche la soif des campagnes (*Géorgiques*, I, 106-110). »

5. « Mêlées de trouble. » Cette expression semble correspondre à ces mots qu'il omet et qui viennent immédiatement après *flexit* dans la citation qu'il va faire : « Et infidos agitans discordia fratres » *et la discorde qui excite l'un contre l'autre des frères dénaturés* (*Georg.*, II, 496).

6. « Misères d'autrui. » Fénelon veut dire, d'après Virgile, que l'homme des champs n'a pas lieu d'avoir

Illum non populi fasces, non purpura regum
Flexit. . . . .
Neque ille
Aut doluit miserans inopem, aut invidit habenti.
Quos rami fructus, quos ipsa volentia rura
Sponte tulere sua, carpsit ; nec ferrea jura, etc.[1]

Horace fuyoit les délices et la magnificence de Rome, pour s'enfoncer dans la solitude :

Omitte mirari beatæ
Fumum et opes strepitumque Romæ[2].

. . . . Mihi jam non regia Roma
Sed vacuum Tibur placet, aut imbelle Tarentum[3]

Quand les poètes veulent charmer l'imagination des hommes, ils les conduisent loin des grandes villes[4], ils leur font oublier le luxe de leur siècle, ils les ramènent à l'âge d'or ; ils représentent des bergers dansant sur l'herbe fleurie à l'ombre d'un bocage, dans une saison délicieuse, plutôt que des cours agitées et des grands qui sont malheureux par leur grandeur même[5] :

---

pitié du pauvre, parce que le pauvre n'existe pas ; Virgile dépeint un état de société idéal où les fortunes sont médiocres et humbles, mais égales. Comprendre autrement, comme si Virgile louait le laboureur de n'avoir pas de pitié pour le pauvre : « aut doluit miserans inopem », ce serait faire un grave contresens.

1. « *Ferrea jura, etc.* » « Cet homme-là, ni les faisceaux du peuple romain, ni la pourpre des rois ne l'émeuvent... Il n'y a pas lieu pour lui ni d'avoir pitié de celui qui est pauvre, ni d'envier celui qui est riche. Il cueille les fruits que les branches des arbres, que les campagnes généreuses produisent pour lui d'elles-mêmes ; quant à la rigueur des lois... (*Géorgiques*, II, 495-496 ; 499-501). » Éloge de la vie champêtre, épisode du II[e] livre des *Géorgiques*. Virgile vient de rapprocher le laboureur du philosophe qui sait la nature des choses. *Felix qui potuit... Fortunatus et ille...*

2. « *Romæ.* » « Cesse d'admirer la fumée et les richesses, et le tumulte de l'opulente Rome (*Odes*, III, XXIX, 11-12). » Invitation adressée par Horace à Mécène à venir se reposer de la ville à la campagne.

3. « *Tarentum.* » « Pour moi ce n'est plus Rome, la royale, qui me plaît, mais l'insouciante Tibur, ou la molle Tarente (*Epîtres*, I, VII, 44-45). » Epître adressée à Mécène qui s'est plaint des absences prolongées d'Horace à la campagne. Horace vient de se dire prêt à rendre à Mécène tout ce qu'il a reçu de lui (*Cuncta resigno*), pour être plus libre. Le texte qui précède immédiatement est : *Parvum parva decent.*

4. « Loin des grandes villes. » Même idée dans *La Maison du berger* d'Alfred de Vigny.

« ... Pars courageusement ; laisse toutes (les villes...
Les grands bois et les champs sont de (vastes asiles... »

5. « Par leur grandeur même. »

Agréables déserts, séjour de l'innocence.
Où loin des vains objets de la magnificence,
Commence mon repos et finit mon tourment,
Vallons, fleuves, rochers, aimable solitude,
Si vous fûtes témoins de mon inquiétude,
Soyez-le désormais de mon contentement[1].

Rien ne marque tant une nation gâtée que ce luxe dédaigneux, qui rejette la frugalité des Anciens. C'est cette dépravation qui renversa Rome. *Insuevit*, dit Salluste, *amare, potare, signa, tabulas pictas, vasa cælata mirari... Divitiæ honori esse cœperunt... hebescere virtus, paupertas probro haberi... Domos atque villas... in urbium modum exædificatas... a privatis compluribus subversos montes, mariu constrata esse, quibus mihi ludibrio videntur fuisse divitiae... Vescendi causa, terrâ marique omnia exquirere*[2]. J'aime cent fois mieux la pauvre Ithaque[3] d'Ulysse, qu'une ville brillante par une si odieuse magnificence[4]. Heureux les hommes[5], s'ils se contentoient des plaisirs qui ne coûtent

L'observation est juste. Fénelon explique ainsi pourquoi le XVIIe siècle s'est pris d'un goût si vif pour la poésie pastorale. Il insiste et redouble ; l'imagination de l'ancien prélat de cour se complaît dans ce tableau idyllique. En lisant ces lignes, on songe à ce que cette poésie a souvent de fade et de faux. Fénelon, entraîné par son idée, n'y songe pas.

1. « *Mon contentement.* » Vers de Racan ; fin des *Stances* à Tircis. Ces vers sont jolis. Pourtant, au XIXe siècle, le sentiment de la natu e prend un autre accent ; dans les peintures, on ne se contentera plus de ces expressions générales et vagues : *séjour de l'innocence, vains objets de la magnificence.*

2. « *Exquirere.* » « Il se mit à pratiquer la débauche, l'ivrognerie, à admirer les statues, les tableaux, les vases ciselés... Les richesses commencèrent à être en honneur... la vertu à s'émousser, la pauvreté à être regardée comme un déshonneur... On bâtit des maisons et des villas grandes comme des villes... Des montagnes furent nivelées, des mers couvertes de constructions par plusieurs particuliers, qui me semblent s'être fait un jeu de leurs richesses... Pour se nourrir, on fouille partout la terre et la mer (Salluste, *Catilina*, chap. XI, XII, XIII, *passim*). »

3. « La pauvre Ithaque d'Ulysse. » Dans une lettre du 2 août 1714, à son neveu le marquis de Fénelon, qui est allé revoir le pays natal et le château de Fénelon, nous lisons : « J'aime bien que vous goûtiez notre pauvre Ithaque... » Même dans le cours de la vie pratique, son imagination se complaît à évoquer l'antiquité poétique.

4. « Une si odieuse magnificence. » Alliance de mots forte autant que juste, étant donné le sentiment de Fénelon, et conforme à tout ce développement. Que d'autres admirent cette magnificence, Fenelon la hait, parce qu'elle est haïssable par les vices qu'elle fait naître et qu'elle entretient. Dans le même ordre d'idées, remarquons plus loin ; « folle et cruelle vanité. »

5. « Heureux les hommes... » Cette phrase d'un tour vif et éloquent est bien la concl sion de tout ce développement sur la *frugalité des mœurs*, dans Homère, dans Virgile, et les

ni crime ni ruine. C'est notre folle et cruelle vanité, et non pas la noble simplicité des anciens, qu'il faut corriger.

Je ne crois point (et c'est peut-être ma faute) ce que divers savants[1] ont cru ; ils disent qu'Homère a mis dans ses poèmes la plus profonde politique, la plus pure morale, et la plus sublime théologie[2]. Je n'y aperçois point ces merveilles[3] ; mais j'y remarque un peu d'instruction utile pour les Grecs, qu'il vouloit voir toujours unis, et supérieurs aux Asiatiques[4]. Il montre[5] que la colère

---

poètes anciens, opposée au luxe de nos mœurs.

1. « Divers savants. » Par exemple, Maxime de Tyr, philosophe platonicien du IIe siècle avant J.-C., qui, dans un ouvrage, intitulé : *Dissertations*, a répondu à cette question : « Platon a-t-il bien fait de chasser Homère de sa république ? » ; Cassius Longin (IIIe siècle), l'auteur prétendu du *Traité du sublime*, qui, dans un de ses écrits sur Homère, a répondu à celle-ci : « Homère était-il philosophe ? » Fénelon pense plutôt à la dissertation de l'abbé Regnier-Desmarais, jointe à sa traduction du premier livre de l'Iliade, à la préface de Mme Dacier précédant sa traduction de l'Iliade, où sont développés ces arguments surannés.

2. « Théologie. » Montaigne pensait comme Fénelon : « Est-il possible qu'Homère ait voulu dire tout ce qu'on lui fait dire et qu'il se soit prêté à tant et si diverses figures que les théologiens, législateurs, capitaines, philosophes, toutes sortes de gens qui traitent sciences, pour diversement et contrairement qu'ils les traitent, s'appuient de lui, s'en rapportent à lui ? Maître général à tous offices, ouvrages et artisans ; général conseiller à toutes entreprises. Quiconque a eu besoin d'oracles et de prédictions, en y a trouvé pour son fait. Un personnage savant et de mes amis, c'est merveille quels rencontres et combien admirables il y fait naître en faveur de notre religion ; et ne se peut aisément départir de cette opinion que ce ne soit le dessein d'Homère (si lui est cet auteur aussi familier qu'à homme de notre siècle). Et ce qu'il trouve en faveur de la nôtre, plusieurs anciennement l'avaient trouvé en faveur des leurs (*Essais*, II, XII). »

3. « Ces merveilles. » Fénelon sourit de cette exégèse.

4. « Supérieurs aux Asiatiques. » « Une des choses qui faisait aimer la poésie d'Homère est qu'il chantait les victoires et les avantages de la Grèce sur l'Asie. Du côté de l'Asie était Vénus, c'est-à-dire les plaisirs, les folles amours et la mollesse : du côté de la Grèce était Junon, c'est-à dire la gravité, avec l'amour conjugal ; Mercure, avec l'éloquence ; Jupiter, et la sagesse politique. Du côté de l'Asie était Mars impétueux et brutal, c'est-à-dire la guerre faite avec fureur ; du côté de la Grèce, était Pallas, c'est-à-dire l'art militaire, et la valeur conduite par l'esprit. La Grèce, depuis ce temps, avait toujours cru que l'intelligence et le vrai courage était son partage naturel. Elle ne pouvait souffrir que l'Asie pensât à la subjuguer ; et en subissant ce joug, elle eût cru assujettir la vertu à la volupté, l'esprit au corps, et le véritable courage à une force insensée qui consistait seulement dans la multitude (Bossuet, *Disc. sur l'hist. univ.*, IIe partie, ch. V). » Fénelon aurait trouvé peut-être cette explication de la mythologie de l'Iliade, bien fantaisiste. Vénus et Mars étaient des divinités grecques comme les autres que cite Bossuet.

5. « Il montre. » Fénelon, parlant d'Homère moraliste, en parle d'après Horace (*Ep.*, I, 2), que d'ailleurs il va citer. Horace dit d'Homère :

« Qui, quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non,
Plenius ac melius Chrysippo et Crantore dicit. »

Lequel explique plus pleinement

d'Achille contre Agamemnon a causé plus de malheurs à la Grèce que les armes des Troyens :

> Quidquid delirant reges, plectuntur Achivi.
> Seditione, dolis etc.[1]

En vain les Platoniciens du Bas-Empire[2], qui imposoient[3] à Julien, ont imaginé[4] des allégories et de profonds mystères dans les Divinités qu'Homère dépeint[5]. Ces mystères sont chimériques : l'Ecriture[6], les Pères qui ont réfuté l'idolâtrie, l'évidence même du fait[7], montrent une religion extravagante et monstrueuse ; mais Homère ne l'a pas faite[8]. Il l'a trouvée, il n'a pu la changer, il l'a ornée ;

---

et plus justement que Chrysippe et Crantor ce que c'est que le beau, le honteux, l'utile, et ce qui leur est contraire (v. 3 et 4).

1. « *Dolis.* » « Toutes les folies que les princes commettent, les Achéens les expient. Sédition, ruse... (v. 14 et 15). » Les éditeurs de 1824 ont complété la citation, et ajouté après *dolis :* « Scelere atque libidine et ira | Iliacos intra muros peccatur et extra. »

Que valent ces idées de Fénelon sur Homère moraliste ? Est-il vrai qu'il y ait dans la poésie homérique *un but d'instruction ?* Il est bien difficile de le penser, surtout si on ne croit pas à un auteur unique de l'un et de l'autre des deux poèmes homériques. N'est-il pas plus simple de penser qu'Homère enseigne la morale sans moraliser, qu'on trouve des leçons dans l'*Iliade* et l'*Odyssée* parce que ce sont des poèmes largement et profondément humains ?

2. « Les Platoniciens du Bas-Empire. » Le néo-platonisme, école fondée au IIIe siècle après J.-C. par Ammonius Saccas, représentée ensuite par Plotin, Porphyre, Jamblique. Porphyre surtout, élève du célèbre critique Longin, s'était beaucoup occupé de l'interprétation d'Homère. Il avait écrit : *Sur la philosophie d'Homère ; Sur le profit que les rois peuvent tirer d'Homère ;* il nous reste l'opuscule : *Sur l'antre des Nymphes dans l'Odyssée*, et des fragments de ses *Recherches homériques*. Julien avait subi leur influence. Julien regardait le paganisme de son temps comme une corruption du paganisme ancien ; c'est le paganisme ancien, celui d'Homère et d'Hésiode, qu'il prétendait restaurer ; il cacha des idées nouvelles, et même des idées chrétiennes sous des mots, des symboles et des fables antiques.

3. « Qui imposaient. » *Imposer :* faire croire quelque chose de faux. L'interprétation allégorique de Porphyre allait jusqu'à la plus extrême fantaisie.

4. « Ont imaginé. » Surtout Porphyre qui, nous l'avons dit, s'est occupé plus que les autres d'Homère.

5. « Qu'Homère dépeint. » La citation du *Discours sur l'histoire universelle* que nous avons faite plus haut peut nous donner une idée de ce qu'il y a de plus raisonnable, de moins inacceptable dans ces *allégories* et ces *mystères*.

6. « L'Ecriture »; par comparaison de la religion révélée avec celle-là.

7. « L'évidence même du fait »; ce sujet, d'ordre différent, rend la phrase un peu obscure ; *du fait*, c'est-à-dire du caractère d'*extravagance* et de *monstruosité*, en dehors de toute comparaison et de toute réfutation.

8. « Ne l'a pas faite. » Ici se termine le plaidoyer en faveur d'Homère. Fénelon redit ce qu'il a dit en débutant : « De plus la grossièreté difforme de la religion des anciens, et le défaut de vraie philosophie morale où ils étaient avant Socrate, doivent en un certain sens faire un grand hon-

il a caché dans son ouvrage un grand art, il a mis un ordre qui excite sans cesse la curiosité du lecteur [1]. Il a peint avec naïveté, grâce, force, majesté, passion. Que veut-on de plus [2] ?

Il est naturel que les modernes, qui ont beaucoup d'élégance et de tours ingénieux, se flattent de surpasser les Anciens, qui n'ont que la simple nature [3]. Mais je demande la permission de faire ici une espèce d'apologue ; les inventeurs de l'Architecture qu'on nomme *Gothique* [4], et

---

neur à l'antiquité. » Il se répète comme dans un plaidoyer de ton familier. Il y est d'ailleurs amené par la réfutation qu'il vient de faire de certaines interprétations de la théologie homérique.

1. « La curiosité du lecteur. » Souvenir d'Horace : « Semper ad eventum festinat (A. P. 148). » Cet ordre est-il aussi conscient que Fénelon le dit ? N'est-il pas tel qu'il laisse au moins quelque vraisemblance aux théories qui ont cours depuis Wolf sur la composition des poèmes homériques ?

2. « Que veut-on de plus ? » Cela finit comme un plaidoyer victorieux, brièvement et fortement ; il était difficile de mieux finir.

3. « Que la simple nature. » Cela ne peut être dit qu'en général. Il n'est pas vrai de dire que tous les anciens n'aient que *la simple nature*, que tous les modernes aient, pour caractère principal, *beaucoup d'élégance et de tours ingénieux*. Ce qu'il dit des anciens s'applique à Homère dont il vient de parler ; ce qu'il dit des modernes s'applique à Fontenelle et à La Motte surtout. Quelques lignes de Sainte-Beuve expliquent assez bien le malentendu sur Homère entre Mme Dacier et La Motte : « Les admirateurs et les défenseurs d'Homère proposaient son poème de *l'Iliade* comme le modèle du poème épique pour le plan, pour la composition et l'ordonnance... D'un autre côté, La Motte et ses sectateurs étaient perpétuellement amenés à confronter la forme et le genre de beautés d'Homère avec l'idée d'une certaine exactitude de raisonnement et de tour, d'une certaine précision ingénieuse et fine qu'ils avaient dans l'esprit et qui prévaudra au XVIIIe siècle (*Causeries*, t. IX. pp. 497-498). » Cette *précision ingénieuse et fine*, c'est sans doute la même chose que *l'élégance* et les *tours ingénieux* dont parlait Fénelon.

4. « Qu'on nomme gothique. » Terme très impropre, qui est né en Italie à une époque où tout ce qui venait du Nord était regardé comme barbare. Les Goths représentaient les barbares envahisseurs et destructeurs de la grandeur latine et romaine. L'art gothique est exclusivement français. Il dérive de l'art roman qui, lui-même, dérive de l'art romain. L'art roman naquit vers le Xe siècle et se développa au sud de la Loire, dans l'Aquitaine romaine, dans la vallée du Rhône et de la Saône, dans les vieux pays romains où il semble que le secret de la voûte romaine se soit le mieux conservé. La caractéristique d'une église romane, c'est la voûte en plein cintre qui couvre la nef. Une large voûte en plein cintre est difficile à soutenir ; la nef est étroite. Une voûte, même étroite, a une forte poussée et tend à écarter violemment les murs ; ces murs sont épais, et on évite d'y percer des fenêtres ; de sorte que la nef est plongée dans une demi nuit et ne s'éclaire que par les bas côtés. On distingue plusieurs écoles d'architecture romane. L'Ecole bourguignonne est la plus hardie. Elle fait la nef très haute ; elle l'éclaire directement en perçant des fenêtres sous la voûte ; pour soutenir cette voûte, elle se passe de l'appui des bas côtés qui ne peuvent plus monter assez haut pour la contre-buter. Il y eut des accidents. En 1125, la voûte de l'admirable basilique de Cluny s'écroula. Le

qui est, dit-on, celle des Arabes [1], crurent sans doute avoir surpassé les architectes grecs [2]. Un édifice grec n'a aucun ornement qui ne serve qu'à orner [3] l'ouvrage ; les pièces nécessaires pour le soutenir ou pour le mettre à couvert, comme les colonnes et la corniche [4], se tournent seulement en grâce par leurs proportions [5]. Tout est simple, tout est mesuré, tout est borné à l'usage. On n'y voit ni hardiesse ni caprice [6] qui impose aux yeux. Les proportions sont si justes que rien ne paroît fort grand, quoique tout le soit. Tout est borné à contenter la vraie raison [7].

problème pour les « maîtres d'œuvre », constructeurs d'églises, était celui-ci : couvrir de larges espaces, élever très haut l'édifice, l'éclairer, lui assurer la solidité. La nécessité vint en aide au génie. Le secret fut trouvé dès la fin du XI[e] siècle ou dans les premières années du XII[e] par les architectes de l'Ile de France et de la Picardie. Ils imaginèrent d'établir des voûtes sur des nervures appelées *croisées d'ogives* ; deux nervures entrecroisées entre quatre piliers soutiennent les quartiers de la voûte et la renforcent, reportent toutes les poussées de la voûte sur les piles ; et l'arc-boutant, établi à l'extérieur comme un étai de pierre, vient saisir ces poussées et les annihiler. L'emploi de la voûte nervée devait entraîner et entraîna comme conséquence l'emploi de l'arc brisé dont la poussée est moins forte que celle du plein cintre. De là, de cet anéantissement ou de cette diminution des poussées, une plus grande élévation, l'amincissement des supports, la diminution des pleins au profit des vides, l'agrandissement et l'élancement des baies, plus de légèreté, plus de hauteur, plus de lumière.

1. « Qui est, dit-on, celle des Arabes. » Erreur qui provient de certaines ressemblances de l'architecture gothique avec l'architecture arabe. L'art gothique sort du roman ; l'art arabe sort de l'art byzantin ; l'art roman et l'art byzantin sont des transformations de l'ancien art des Romains.

2. « Les architectes grecs. » Ils ont fait autre chose ; ils auraient pu être fiers de ce qu'ils avaient inventé autant que les architectes grecs. Ce sont deux formes admirables de l'art. Fénelon, comme tout son siècle, n'en apprécie qu'une.

3. « Qui ne serve qu'à orner... » ; qui soit seulement un ornement, qui n'ait pas sa nécessité ou son utilité.

4. « Corniche. » Ornement en saillie à la partie supérieure de l'édifice, qui en protège la base.

5. « Par leurs proportions. » L'édifice grec est simple en effet. Il se compose de supports verticaux, de poutres horizontales et d'un toit à deux pentes. Ce que Fénelon dit ici que rien n'y est pour le seul ornement, que tout y est « borné à l'usage », utile ou nécessaire, s'applique bien à l'ordre dorique, le premier en date, simple et nu, mais non à l'ordre ionique, ni surtout à l'ordre corinthien. Dans l'ordre ionique, la base des colonnes est ornée de moulures, souvent sculptée à profusion ; la colonne est svelte, creusée de vingt-quatre cannelures profondes et étroites ; le chapiteau est orné de volutes. Le chapiteau corinthien, sorte de corbeille aux flancs de laquelle s'étalent deux rangées de feuilles d'acanthe, est encore plus orné. Il est très vrai de dire que ce qui fait l'immortelle beauté d'un temple comme le Parthénon, c'est la simplicité, et la proportion entre les lignes horizontales et les lignes verticales.

6. « Ni hardiesse ni caprice. » Allusion à la croisée d'ogives et à l'arc brisé ; la *hardiesse* et le *caprice* sont presque impossibles à l'art grec, qui n'a à sa disposition que la ligne verticale et la ligne horizontale.

7. « A contenter la vraie raison. » Cet éloge du temple grec est parfait

Au contraire, l'Architecte gothique élève sur des piliers très minces une voûte immense qui monte jusqu'aux nues. On croit que tout va tomber, mais tout dure pendant bien des siècles[1]. Tout est plein de fenêtres, de roses et de pointes[2]. La pierre semble découpée comme du carton[3]; tout est à jour, tout est en l'air[4]. N'est-il pas naturel que les premiers Architectes Gothiques se soient flattés d'avoir surpassé, par leur vain raffinement[5], la simplicité

---

dans sa généralité et peut être rapproché de ce qu'on a écrit de meilleur sur le Parthénon (Chateaubriand, dans son *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Renan dans ses *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*). Il n'y aurait rien à y redire, si Fénelon n'en prenait occasion et prétexte pour rabaisser l'art gothique. Si l'art grec contente *la vraie raison*, l'art gothique est admirablement fait pour contenter l'imagination, le sentiment, la piété qui s'élève à Dieu; il contente aussi la vraie raison, mais autrement.

1. « Pendant bien des siècles. » C'est là qu'est le mérite et le génie.

2. « De roses et de pointes. » Les *roses* ou rosaces sont des vitraux circulaires, à compartiments; les pointes sont les arcs brisés, signe extérieur de l'architecture gothique, et aussi les ornements en pointe qui surmontent ces arcs, au dedans et au dehors de l'église; tout ce qui est plein cintre dans l'architecture romane est arc aigu dans l'architecture gothique. Dans la copie primitive publiée par M. Urbain, on lit : « Celle-ci [l'architecture gothique] est pleine de roses, de petites pointes et d'une infinité d'ornements délicats où la pierre est découpée comme du carton. »

3. « Découpée comme du carton. » L'image, qui peint vivement les statues surmontées de dais et de pinacles, les trèfles en pignons, les galeries à jour, toute une broderie de pierre, est reprise de Vasari, peintre et architecte italien, auteur des *Vies des peintres illustres* (1512-1574), grand ennemi de l'architecture gothique.

4. « Tout est en l'air. » « L'église gothique... c'est la vieille basilique [romaine] évidée, amincie, remplie de souffle et d'âme... Devenue en quelque sorte aérienne, l'église nage dans la lumière, l'éteint, la colore à son gré... (Renan, *Mélanges d'histoire et de voyage*; *l'Art au moyen âge*). »

5. « Leur vain raffinement. » Fénelon ne comprend pas cette poésie et cette grandeur, comme aussi cette haute raison. Sur cette même idée, voir fin du II[e] *Dialogue sur l'éloquence* :

A. .. Connaissez-vous l'architecture de nos vieilles églises qu'on nomme gothique?

B. Oui, je la connais, on la trouve partout.

A. N'avez-vous pas remarqué ces roses, ces pointes, ces petits ornements coupés et sans dessein suivi, enfin tous ces colifichets dont elle est pleine?... L'architecture grecque est bien plus simple : elle n'admet que des ornements majestueux et naturels; on n'y voit rien que de grand, de proportionné, de mis en place... »

Et aussi *Discours de réception à l'Académie française* :

« On a reconnu aussi que les beautés du Discours ressemblent à celles de l'Architecture. Les ouvrages les plus hardis et les plus façonnés du gothique ne sont pas les meilleurs. Il ne faut admettre dans un édifice aucune partie destinée au seul ornement; mais visant toujours aux belles proportions, on doit tourner en ornement toutes les parties nécessaires à soutenir un édifice. »

Ainsi pensait-on depuis la Renaissance; et cela durera jusqu'à Chateaubriand, jusqu'à l'époque romantique. Comparez La Bruyère (*Des ouvr. de l'esprit*) : « On a dû faire du style ce qu'on a fait de l'architecture; on a entièrement abandonné l'ordre gothique que la barbarie avait introduit pour les palais et pour les temples; on a rappelé le dorique, l'ioni-

grecque[1] ? Changez seulement les noms; mettez les Poètes et les Orateurs en la place des Architectes. Lucain devoit naturellement croire[2] qu'il étoit plus grand que Virgile. Sénèque le Tragique pouvoit s'imaginer qu'il brilloit[3] bien plus que Sophocle. Le Tasse[4] a pu espérer de laisser derrière lui Virgile et Homère. Ces auteurs se seroient trompés en pensant ainsi : les plus excellents auteurs[5] de nos jours doivent craindre de se tromper de même.

Je n'ai garde de vouloir juger[6] en parlant ainsi ; je

---

que et le corinthien... De même on ne saurait en écrivant rencontrer le parfait, et, s'il se peut, surpasser les anciens que par leur imitation. » Fénelon aurait pu distinguer plusieurs périodes dans l'histoire de l'art gothique. Il y en eut une, la première, où il connut la mesure et la sobriété. On peut distinguer quatre âges : le gothique primitif, le style à *lancette* (XIIe et XIIIe siècle), le style *rayonnant* (XIVe siècle), le style *flamboyant* (XVe et XVIe siècle).

1. « La simplicité grecque. » Ce qu'il y a de juste dans cet apologue et cette comparaison, c'est que l'art gothique est moins simple que l'art grec. L'amour de Fénelon pour la simplicité, que nous avons remarqué si souvent au cours de cette lettre, contribue à lui faire commettre cette injustice. Les architectes gothiques n'ont pas voulu rivaliser avec les anciens architectes grecs; les deux arts n'ont entre eux aucun rapport. Ils ont pu légitimement penser que leur art surpassait, à certains égards, l'art roman. La comparaison, prise en soi, est légitime ; d'autres l'ont faite, Renan entre autres, dans les *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*. Fénelon se trompe quand il dit que les artistes gothiques ont cru penser l'emporter sur les artistes grecs; le principe de cette erreur est une erreur et une ignorance historique.

2. « Naturellement croire. » L'idée est : ces auteurs, par ce qu'ils étaient moins simples que les anciens, devaient se croire supérieurs à eux.

3. « Qu'il brillait » ; oui ; il pouvait le croire ; par le souci de varier son expression (*était plus grand*, *brillait bien plus*, *laisser derrière lui*), il dit autre chose que ce qu'il voulait. — Les architectes gothiques représentent un autre art ; Lucain et Sénèque représentent une autre époque du même art.

4. « Le Tasse. » « Et le clinquant du Tasse à tout l'or de Virgile (Boileau, *Sat.* IX). » Le jugement de Fénelon procède de celui de Boileau. Bien que l'art du Tasse soit moins simple que celui de Virgile, Boileau et Fénelon sacrifient trop le Tasse à Virgile. Le Tasse est un des grands poètes de l'humanité ; ses défauts sont ceux de son temps. Encore ici la forme du jugement de Fénelon : « Le Tasse a pu espérer », manque d'exactitude. « Il est peu vraisemblable, dit un commentateur de la *Lettre à l'Académie*, C. O. Delzons, que le Tasse, ce savant et fidèle imitateur de Virgile et d'Homère, ait jamais eu cette orgueilleuse prétention; il était lui-même trop grand pour n'être pas modeste. »

5. « Les plus excellents auteurs. » La pensée dernière et définitive de Fénelon paraît assez claire. Les plus excellents auteurs de nos jours, et on peut comprendre dans cette expression, non seulement La Motte et Fontenelle, mais les grands écrivains défunts du XVIIe siècle, *doivent craindre de se tromper*, c'est-à-dire se tromperaient s'ils se croyaient supérieurs aux anciens, comme se seraient trompés les architectes gothiques, etc.

6. « De vouloir juger. » N'a-t-il pas assez jugé ? Malgré les précautions oratoires, les réticences, les insinuations, Fénelon s'est prononcé assez nettement.

propose seulement aux hommes qui ornent notre siècle de ne mépriser point ceux que tant de siècles ont admirés [1]. Je ne vante point les Anciens comme des modèles sans imperfections; je ne veux point ôter à personne [2] l'espérance de les vaincre. Je souhaite au contraire de voir les Modernes victorieux par l'étude des anciens mêmes qu'ils auront vaincus [3]. Mais je croirois m'égarer au delà de mes bornes, si je me mêlois de juger jamais pour le prix entre les combattants :

Non nostrum inter vos tantas componere lites.
Et vitula tu dignus, et hic [4] . . . . . .

Vous m'avez pressé, Monsieur, de dire ma pensée. J'ai moins consulté mes forces que mon zèle pour la compagnie. J'ai peut-être trop dit, quoique je n'aie prétendu dire aucun mot qui me rende partial [5]. Il est temps de me taire :

Phœbus volentem prœlia me loqui
Victas et urbes, increpuit lyra,

---

1. « Que tant de siècles ont admirés. » Reprise de l'idée des premières pages de ce chapitre : « 3° J'avoue que l'émulation des modernes serait dangereuse, si elle se tournait à mépriser les anciens et à négliger de les étudier. »

2. « Je ne veux point ôter à personne. » On dirait aujourd'hui : « Je ne veux ôter à personne. » Ce tour a l'avantage de nous rappeler que *personne*, à l'origine, n'est pas négatif, et ne le devient que par le rapprochement de *ne*.

3. « Qu'ils auront vaincus. » Comme plus haut, *ibid.*, 3° : « Si jamais il vous arrive de vaincre les anciens, c'est à eux-mêmes que vous devrez la gloire de les avoir vaincus. »

4. « *Et hic.* » « Ce n'est pas notre affaire de trancher entre vous de si grands débats; toi, tu es digne de la génisse qui était l'enjeu, et toi aussi (Virg., *Egl.*, III, 108-109). » — Rigault dit dans son *Histoire de la querelle des anciens et des modernes* : « Au moment de se prononcer entre deux partis, Fénelon s'évade par la porte dérobée d'une citation latine. Ces vers qui ne proclament ni vainqueur ni vaincu, et qui partagent le prix, sont le résumé fidèle du dernier chapitre de Fénelon, mais la conclusion infidèle de tout son ouvrage. » Cela est-il juste complètement? Cette fin est-ce la conclusion fidèle, même du dernier chapitre? N'a-t-il pas, là aussi, là surtout, donné le prix aux anciens? Prenons cette conclusion pour ce qu'elle vaut, c'est-à-dire pour une politesse habile de l'homme du monde, du correspondant et de l'ami d'Houdar de la Motte, du défenseur passionné des anciens qui ne veut pas se brouiller avec les modernes. Que prêche la *Lettre à l'Académie* tout entière, sinon, suivant l'expression de Rigault, « l'amour de l'antiquité poussé jusqu'à l'adoration? »

5. « Partial. » Cela est juste; ce n'est pas partialité; c'est conviction et ardeur passionnée au service de cette conviction. Il est clair qu'il y a chez Fénelon moins de partialité que chez

Ne parva Tyrrhenum per æquor
Vela darem[1].

Je suis pour toujours, avec une estime sincère et parfaite, Monsieur, etc.

Boileau opposé à Perrault, chez Mme Dacier opposée à La Motte. Il connaissait mieux son sujet même que Mme Dacier et il avait dans l'esprit, avec autant de goût, bien plus de modération que Boileau.

1. « *Vela darem.* » « Je voulais chanter les combats, les villes vaincues ; Phébus, au son de sa lyre, m'a défendu de confier ma petite voile à la mer de Toscane (Hor., *Odes*, IV, xv, 1-4). »

III

DISCOURS

PRONONCÉ PAR M. L'ABBÉ DE FÉNELON

POUR SA RÉCEPTION A L'ACADÉMIE FRANÇAISE
A LA PLACE DE M. PELLISSON, LE MARDI 31 MARS 1693[1].

J'aurois besoin, messieurs, de succéder à l'éloquence de M. Pellisson aussi bien qu'à sa place, pour vous remercier de l'honneur que vous me faites aujourd'hui, et

---

1. Cf. *Œuvres de Fénelon*, édit. de Saint-Sulpice, t. VI, p. 606 et suiv. Ce discours, et la *Réponse de M. Bergeret*, alors directeur de l'Académie française, furent publiés ensemble, dès l'année 1693 (in-4°), et insérés depuis lors dans les recueils de l'Académie française. Le discours de Fénelon est vraiment un modèle de politesse et de goût. De la *Réponse de M. Bergeret* extrayons quelques lignes, comme un témoignage de l'estime que l'Académie française et l'opinion avaient, dès lors, pour le talent de l'abbé de Fénelon : « On sait que vous aviez résolu de vous cacher toujours au monde, et qu'en cela votre modestie a été trompée par votre charité ; car il est vrai que vous étant consacré tout entier aux missions apostoliques, où vous ne pensiez qu'à suivre les mouvements d'une charité chrétienne, vous avez fait paraître, sans y penser, une éloquence véritable et solide, avec tous les talents acquis et naturels qui sont nécessaires pour la former. Et quoique, ni dans vos discours, ni dans vos écrits, il n'y eût rien qui ressentît les lettres profanes, on ne pouvait douter que vous n'en eussiez une parfaite connaissance, au-dessus de laquelle vous saviez vous élever par la hauteur des mystères dont vous parliez pour la conversion des hérétiques et pour l'édification des fidèles... L'obligation de vous acquitter d'une fonction si importante [celle de précepteur du duc de Bourgogne] fit aussitôt briller en vous toutes ces rares qualités d'esprit dont on n'avait vu qu'une partie dans vos exercices de piété : une vaste étendue de connaissances en tout genre d'érudition, sans confusion et sans embarras ; un juste discernement pour en faire l'application et l'usage : un agrément et une facilité d'expression qui vient de la clarté et de la netteté des idées ; une mémoire dans laquelle, comme dans une bibliothèque qui vous suit partout, vous trouvez à propos les exemples et les faits historiques dont

pour réparer dans cette compagnie la perte d'un homme si estimable.

Dès son enfance il apprit d'Homère, en le traduisant presque tout entier, à mettre dans les moindres peintures et de la vie et de la grâce ; bientôt il fit sur la jurisprudence un ouvrage où l'on ne trouva d'autre défaut que celui de n'être pas conduit jusqu'à sa fin[1]. Par de si beaux essais, il se hâtoit, messieurs, d'arriver à ce qui passa pour son chef-d'œuvre : je veux dire l'*Histoire de l'Académie*[2]. Il y montra son caractère, qui étoit la facilité, l'invention, l'élégance, l'insinuation, la justesse, le tour ingénieux. Il osoit heureusement, pour parler comme Horace. Ses mains faisoient naître des fleurs de tous côtés ; tout ce qu'il touchoit étoit embelli. Des plus viles herbes des champs, il savoit faire des couronnes pour les héros ; et la règle, si nécessaire aux autres, de ne toucher jamais que ce qu'on peut orner, ne sembloit pas faite pour lui. Son style noble et léger ressembloit à la démarche des divinités fabuleuses qui couloient dans les airs sans poser le pied sur la terre[3]. Il racontoit (vous le savez mieux que moi, messieurs), avec un tel choix des circonstances, avec une si agréable variété, avec un tour si propre et si nouveau jusque dans les choses les plus communes, avec tant d'art pour transporter le lecteur dans le temps où les choses s'étoient passées, qu'on s'imagine y être, et qu'on s'oublie dans le doux tissu de ses narrations.

Tout le monde y a lu avec plaisir la naissance de l'Aca-

---

vous avez besoin ; une imagination de la beauté de celle qui fait les plus grands hommes dans tous les arts, et dont on sait, par expérience, que la force et la vivacité vous rendent les choses aussi présentes qu'elles le sont à ceux mêmes qui les ont devant les yeux... »

C'est ici le premier en date des *éloges de Fénelon* ; et c'est assurément l'un des meilleurs et des plus justes. Qu'on applique à la *Lettre à l'Académie* ce que M. Bergeret vient de dire des qualités du précepteur du duc de Bourgogne, et l'on se convaincra que la meilleure manière de louer l'auteur de la *Lettre à l'Académie*, ce serait encore de reprendre les termes mêmes de M. Bergeret.

1. *Paraphrase des Institutions de l'empereur Justinien*, Paris (1645). Paul Pellisson-Fontanier était né à Béziers en 1624.

2. *Relation contenant l'Histoire de l'Académie française* (depuis son établissement jusqu'à 1642). Paris, 1653.

3. Cf. *Iliade*, XIV, 228, Junon, qui vient d'emprunter la ceinture d'Aphrodite, s'en va. «... Elle ne touchait pas la terre de ses pieds... »

démie. Chacun, pendant cette lecture, croit être dans la maison de M. Conrart, qui en fut comme le berceau. Chacun se plaît à remarquer la simplicité, l'ordre, la politesse, l'élégance, qui régnoient dans ses premières assemblées, et qui attirèrent les regards d'un puissant ministre : ensuite les jalousies et les ombrages qui troublèrent ces beaux commencements ; enfin l'éclat qu'eut cette compagnie par les ouvrages des premiers académiciens. Vous y reconnoissez l'illustre Racan, héritier de l'harmonie de Malherbe ; Vaugelas, dont l'oreille fut si délicate pour la pureté de la langue ; Corneille, grand et hardi dans ses caractères où est marquée une main de maître ; Voiture, toujours accompagné des grâces les plus légères. On y trouve le mérite et la vertu joints à l'érudition et à la délicatesse, la naissance et les dignités avec le goût exquis des lettres. Mais je m'engage insensiblement au delà de mes bornes : en parlant des morts je m'approche trop des vivants, dont je blesserais la modestie par mes louanges.

Pendant cet heureux renouvellement des lettres, M. Pellisson présente un beau spectacle à la postérité. Armand, cardinal de Richelieu, [1] changeoit alors la face de l'Europe, et recueillant les débris de nos guerres civiles, posoit les vrais fondements d'une puissance supérieure à toutes les autres. Pénétrant dans le secret de nos ennemis, et impénétrable pour celui de son maître, il remuoit de son cabinet les plus profonds ressorts dans les cours étrangères pour tenir nos voisins toujours divisés. Constant dans ses maximes, inviolable dans ses promesses, il faisoit sentir ce que peuvent la réputation du gouvernement et la confiance des alliés. Né pour connoître les hommes et pour les employer selon leurs talents, il les attachoit par le cœur à sa personne et à ses desseins pour l'Etat. Par ces puissants moyens il portoit chaque jour des coups mortels à l'impérieuse maison d'Autriche, qui menaçoit de son joug tous les pays chrétiens. En même temps, il faisoit au dedans du

---

1. Il fallait faire l'éloge du cardinal de Richelieu, du chancelier Séguier, les premiers protecteurs de l'Académie, et du Roi.

royaume la plus nécessaire de toutes les conquêtes. domptant l'hérésie tant de fois rebelle. Enfin, ce qu'il trouva le plus difficile, il calmoit une cour orageuse, où les grands, inquiets et jaloux, étoient en possession de l'indépendance. Aussi, le temps, qui efface les autres noms, fait croître le sien ; et à mesure qu'il s'éloigne de nous, il est mieux dans son point de vue. Mais, parmi ses pénibles veilles, il sut se faire un doux loisir pour se délasser par le charme de l'éloquence et de la poésie. Il reçut dans son sein l'Académie naissante ; un magistrat éclairé et amateur des lettres[1] en prit après lui la protection : Louis y a ajouté l'éclat qu'il répand sur tout ce qu'il favorise de ses regards[2] ; à l'ombre de son grand nom, on ne cesse point ici de rechercher la pureté et la délicatesse de notre langue.

Depuis que des hommes savants et judicieux ont remonté aux véritables règles, on n'abuse plus, comme on le faisoit autrefois, de l'esprit et de la parole ; on a pris un genre d'écrire plus simple, plus naturel, plus court, plus nerveux, plus précis. On ne s'attache plus aux paroles que pour exprimer toute la force des pensées ; et on n'admet que les pensées vraies, solides, concluantes pour le sujet où l'on se renferme. L'érudition, autrefois si fastueuse. ne se montre plus que pour le besoin ; l'esprit même se cache, parce que toute la perfection de l'art consiste à imiter si naïvement la simple nature, qu'on le prenne pour elle. Ainsi on ne donne plus le nom d'esprit à une imagination éblouissante ; on le réserve pour un génie réglé et correct qui tourne tout en sentiment[3], qui suit pas à pas la nature toujours simple et gracieuse, qui ramène toutes les pensées aux principes de la raison, et qui ne trouve beau que ce qui est véritable. On a senti même en nos jours que le style fleuri, quelque doux et quelque agréable qu'il soit, ne peut jamais s'élever au-dessus du genre médiocre, que le vrai genre sublime,

1. Le chancelier Séguier.
2. Le chancelier Séguier mourut le 28 janvier 1672. Depuis lors, le Roi était le protecteur de l'Académie.
3. « Jamais de la nature il ne faut s'écarter », disait Boileau. Et La Fontaine : «... Il ne faut pas — Quitter la nature d'un pas. » Et aussi : « Un auteur gâte tout, quand il veut trop bien faire. »

dédaignant tous les ornements empruntés, ne se trouve que dans la simplicité [1].

On a enfin compris, messieurs, qu'il faut écrire comme les Raphaël, les Carrache et les Poussin ont peint, non pour chercher de merveilleux caprices et pour faire admirer leur imagination en se jouant du pinceau, mais pour peindre d'après nature. On a reconnu aussi que les beautés du discours ressemblent à celles de l'architecture. Les ouvrages les plus hardis et les plus façonnés du gothique ne sont pas les meilleurs. Il ne faut admettre dans un édifice aucune partie destinée au seul ornement ; mais visant toujours aux belles proportions, on doit tourner en ornement toutes les parties nécessaires à soutenir un édifice.

Ainsi on retranche d'un discours tous les ornements affectés qui ne servent ni à démêler ce qui est obscur, ni à peindre vivement ce qu'on veut mettre devant les yeux, ni à prouver une vérité par divers tours sensibles, ni à remuer les passions, qui sont les seuls ressorts capables d'intéresser et de persuader l'auditeur ; car la passion est l'âme de la parole. Tel a été, messieurs, depuis environ soixante ans, le progrès des lettres, que M. Pellisson auroit dépeint pour la gloire de notre siècle, s'il eût été libre de continuer son *Histoire de l'Académie*.

Un ministre, attentif à attirer à lui tout ce qui brilloit, l'enleva aux lettres et le jeta dans les affaires ; alors quelle droiture, quelle probité, quelle reconnoissance constante pour son bienfaiteur ! Dans un emploi de confiance, il ne songea qu'à faire du bien, qu'à découvrir le mérite et à le mettre en œuvre. Pour montrer sa vertu, il ne lui manquoit que d'être malheureux. Il le fut, messieurs : dans sa prison éclatèrent son innocence et son courage ; la Bastille devint une douce solitude où il faisoit fleurir les lettres [2].

---

1. Boileau, Molière, La Fontaine avaient aidé à cette réforme. — Mêmes idées dans les chapitres IV et V de la *Lettre à l'Académie*.

2. Pellisson, premier commis de Fouquet, emprisonné à la Bastille, écrivit dans sa prison deux *Discours au Roi*, et les *Considérations sommaires sur le procès de M. Fouquet*

Heureuse captivité ! liens salutaires, qui réduisirent enfin sous le joug de la foi cet esprit trop indépendant ! Il chercha pendant ce loisir, dans les sources de la tradition, de quoi combattre la vérité ; mais la vérité le vainquit, et se montra à lui avec tous ses charmes. Il sortit de sa prison honoré de l'estime et des bontés du roi : mais, ce qui est bien plus grand, il en sortit étant déjà dans son cœur humble enfant de l'Église. La sincérité et le désintéressement de sa conversion lui en firent retarder la cérémonie, de peur qu'elle ne fût récompensée par une place que ses talents pouvoient lui attirer, et qu'un autre moins vertueux que lui auroit recherchée.

Depuis ce moment, il ne cessa de parler, d'écrire, d'agir, de répandre les grâces du prince, pour ramener ses frères errants. Heureux fruits des plus funestes erreurs ! Il faut avoir senti, par sa propre expérience, tout ce qu'il en coûte dans ce passage des ténèbres à la lumière, pour avoir la vivacité, la patience, la tendresse, la délicatesse de charité, qui éclatent dans ses écrits de controverse [1].

Nous l'avons vu, malgré sa défaillance, se traîner encore au pied des autels jusqu'à la veille de sa mort, pour célébrer, disoit-il, sa fête et l'anniversaire de sa conversion. Hélas ! nous l'avons vu, séduit par son zèle et par son courage, nous promettre, d'une voix mourante, qu'il achèveroit son grand ouvrage sur l'eucharistie [2]; oui, je l'ai vu les larmes aux yeux, je l'ai entendu ; il m'a dit tout ce qu'un catholique nourri depuis tant d'années des paroles de la foi peut dire pour se préparer à recevoir les sacrements avec ferveur. La mort, il est vrai, le surprit, venant sous l'apparence du sommeil : mais elle le trouva dans la préparation des vrais fidèles.

Au reste, messieurs, ses travaux pour la magistrature et pour les affaires de religion que le Roi lui avait confiées ne l'empêchoient pas de s'appliquer aux belles-lettres, pour lesquelles il étoit né. Sa plume fut d'abord choisie pour écrire le règne présent. Avec quelle joie

1. *Réflexions sur les différends de la Religion* (1686-1692).

2. *Traité de l'Eucharistie* (1694).

verrons-nous, messieurs, dans cette histoire, un prince qui, dès sa plus grande jeunesse, achève, par sa fermeté, ce que le grand Henri, son aïeul, osa à peine commencer ! Louis étouffe la rage du duel altéré du plus noble sang des François ; il relève son autorité abattue, règle ses finances, discipline ses troupes. Tandis que d'une main il fait tomber à ses pieds les murs de tant de villes fortes aux yeux de tous ses ennemis consternés, de l'autre il fait fleurir, par ses bienfaits, les sciences et les beaux-arts dans le sein tranquille de la France.

Mais que vois-je, messieurs ? une nouvelle conjuration de ces peuples qui frémissent autour de nous pour assiéger, disent-ils, ce grand royaume comme une seule place. C'est l'hérésie, presque déracinée par le zèle de Louis, qui se ranime et qui rassemble tant de puissances. Un prince ambitieux ose, dans son usurpation, prendre le nom de libérateur : il réunit les protestants et divise les catholiques.

Louis seul, pendant cinq années, remporte des victoires et fait des conquêtes de tous côtés sur cette ligue qui se vantoit de l'accabler sans peines et de ravager nos provinces ; Louis seul soutient, avec toutes les marques les plus naturelles d'un cœur noble et tendre, la majesté de tous les rois en la personne d'un roi indignement renversé du trône. Qui racontera ces merveilles, messieurs ?

Mais qui osera dépeindre Louis dans cette dernière campagne, encore plus grande par sa patience que par sa conquête ! Il choisit la plus inaccessible place des Pays-Bas[1] : il trouve un rocher escarpé, deux profondes rivières qui l'environnent, plusieurs places fortifiées dans une seule ; au dedans une armée entière pour garnison ; au dehors la face de la terre couverte de troupes innombrables d'Allemands, d'Anglois, de Hollandois, d'Espagnols, sous un chef accoutumé à risquer tout dans les batailles[2]. La saison se dérègle, on voit une espèce de déluge au milieu de l'été ; toute la nature semble s'op-

1. Namur (Campagne de 1692).

2. Le roi d'Angleterre, Guillaume III.

poser à Louis. En même temps il apprend qu'une partie de sa flotte, invincible par son courage, mais accablée par le nombre des ennemis, a été brûlée, et il supporte l'adversité comme si elle lui étoit ordinaire. Il paroît doux et tranquille dans les difficultés, plein de ressource dans les accidents imprévus, humain envers les assiégés, jusqu'à prolonger un siège si périlleux pour épargner une ville qui lui résiste et qu'il peut foudroyer. Ce n'est ni en la multitude de ses soldats aguerris, ni en la noble ardeur de ses officiers, ni en son propre courage, ressource de toute l'armée, ni en ses victoires passées, qu'il met sa confiance ; il la place encore plus haut, dans un asile inaccessible, qui est le sein de Dieu même. Il revient enfin victorieux, les yeux baissés sous la puissante main du Très-Haut, qui donne et qui ôte la victoire comme il lui plaît ; et ce qui est plus beau que tous les triomphes, il défend qu'on le loue.

Dans cette grandeur simple et modeste, qui est au-dessus non-seulement des louanges, mais encore des événements, puisse-t-il, messieurs, puisse-t-il ne se confier jamais qu'à la vertu, n'écouter que la vérité, ne vouloir que la justice, être connu de ses ennemis (ce souhait comprend tout pour la félicité de l'Europe) ; devenir l'arbitre des nations après avoir guéri leur jalousie, faire sentir toute sa bonté à son peuple dans une paix profonde, être longtemps les délices du genre humain, et ne régner sur les hommes que pour faire régner Dieu au-dessus de lui ! [1]

Voilà, messieurs, ce que M. Pellisson auroit éternisé dans son histoire : l'Académie a fourni d'autres hommes dont la voix est assez forte pour le faire entendre aux siècles les plus reculés. Mais une matière si vaste vous invite tous à écrire : travaillez donc tous à l'envi, messieurs, pour célébrer un si beau règne. Je ne saurois mieux témoigner mon zèle à cette compagnie que par un souhait si digne d'elle.

1. De cet éloge du roi, on peut rapprocher, pour le contraste, une longue lettre de Fénelon (*Œuvres*, t. VII, p. 509), qui est une critique, d'un ton parfois bien dur.

DIALOGUES SUR L'ÉLOQUENCE[1]

PREMIER DIALOGUE

A. Eh bien! monsieur, vous venez donc d'entendre le

---

1. « On ne doit pas confondre ces *Dialogues* avec cette foule d'ouvrages didactiques sur l'art oratoire, trop souvent composés par de froids logiciens, dont toute la rhétorique se borne à répéter des définitions surannées et des préceptes vulgaires. Les *Dialogues* de Fénelon *sur l'Eloquence* sont l'ouvrage d'un homme qui a donné lui-même les plus beaux exemples en ce genre, et qui possédait éminemment l'art d'ennoblir, de rajeunir en quelque sorte les idées les plus communes et les plus rebattues. Il est vrai qu'il les composa dans sa jeunesse, et par conséquent à une époque où son génie n'avait pas encore enfanté les productions admirables, qui ont mis le dernier sceau à sa réputation ; mais il suffit de lire ces *Dialogues*, pour se convaincre que, dans le temps où il les écrivit, il avait déjà profondément réfléchi sur les principes de l'art oratoire, il en connaissait à fond les plus habiles maîtres et les plus excellents modèles (*Histoire littéraire de Fénelon*, par M. Gosselin, 1re partie, art. IV, par. v.). » Cet ouvrage avait-il été destiné à l'impression par son auteur ? Il fut retrouvé dans ses papiers après sa mort et publié par les soins du marquis de Fénelon et du chevalier de Ramsay, en 1718, en tête d'une seconde édition de la *Lettre à l'Académie*, sous ce titre : *Dialogues sur l'éloquence en général et sur celle de la chaire en particulier, avec une Lettre écrite à l'Académie française par feu Messire François de Salignac de la Motte Fénelon, Précepteur de Messeigneurs les Enfants de France, et depuis Archevêque-Duc de Cambrai, Prince du Saint-Empire, etc. A Paris, chez Florentin Delaulne, rue S.-Jacques, à l'Empereur.* Peu de temps après la publication de cet ouvrage, l'authenticité en a été contestée par un critique nommé Gibert, dans des *Observations sur le Traité des études* de Rollin, mais sans succès. Comment peut-on « accuser de supposition un ouvrage publié par des éditeurs aussi recommandables et aussi zélés pour la gloire de Fénelon que le marquis, son petit-neveu, et le chevalier de Ramsay (Gosselin, *Histoire littéraire de Fénelon*, *Ibid.*) ? » — *Premier dialogue* [Contre l'affectation du bel esprit dans les sermons. Le but de l'éloquence est d'instruire les hommes, et de les rendre meilleurs : l'orateur n'atteindra pas ce but, s'il n'est désintéressé]. — *Second dialogue* [Pour atteindre son but, l'orateur doit *prouver*, *peindre* et *toucher*. Principes sur l'art oratoire, sur la méthode des divisions et sous-divisions. L'orateur, en général, et surtout l'orateur sacré doit bannir sévèrement du discours les ornements frivoles]. — *Troisième*

sermon[1] où vous vouliez me mener tantôt? Pour moi, je me suis contenté du prédicateur de notre paroisse.

B. Je suis charmé du mien ; vous avez bien perdu, monsieur, de n'y être pas. J'ai arrêté une place, pour ne manquer aucun sermon du carême. C'est un homme admirable : si vous l'aviez une fois entendu, il vous dégoûterait de tous les autres.

A. Je me garderai donc bien de l'aller entendre, car je ne veux point qu'un prédicateur me dégoûte des autres ; au contraire, je cherche un homme qui me donne un tel goût et une telle estime pour la parole de Dieu, que j'en sois plus disposé à l'écouter partout ailleurs. Mais puisque j'ai tant perdu, et que vous êtes plein de ce beau sermon, vous pouvez, monsieur, me dédommager : de grâce, dites-nous quelque chose de ce que vous avez retenu.

B. Je défigurerais ce sermon par mon récit : ce sont cent beautés qui échappent ; il faudrait être le prédicateur même pour vous dire.....

A. Mais encore? Son dessein, ses preuves, sa morale, les principales vérités qui ont fait le corps de son discours? Ne vous reste-t-il rien dans l'esprit? est-ce que vous n'étiez pas attentif?

B. Pardonnez-moi, jamais je ne l'ai été davantage.

C. Quoi donc ! vous voulez vous faire prier?

B. Non ; mais c'est que ce sont ces pensées si délicates, et qui dépendent tellement du tour et de la finesse de l'expression, qu'après avoir charmé dans le moment, elles ne se retrouvent pas aisément dans la suite. Quand même vous les retrouveriez, dites-les dans d'autres termes ; ce n'est plus la même chose ; elles perdent leur grâce et leur force.

A. Ce sont donc, monsieur, des beautés bien fragiles ;

---

dialogue [En quoi consiste la véritable éloquence sacrée. Combien celle des livres saints est admirable. Importance et manière d'expliquer l'Ecriture sainte. Moyens de se former à la prédication. Que le sermon devrait être le plus souvent une homélie. (Comparer La Bruyère : « Le temps des homélies n'est plus. ») Sur l'éloquence et le style des Pères. Sur les panégyriques et la *fausse méthode* qui, pour adapter l'éloge à la division, réduit la matière complexe d'une vie de saint à un seul point.]

1. Sujet de ce fragment : Le bel esprit, l'artifice, dans le choix et l'interprétation du texte des sermons, dans la division de sermons ; définition de l'éloquence.

en les voulant toucher, on les fait disparaître. J'aimerais bien mieux un discours qui eût plus de corps et moins d'esprit ; il ferait une forte impression ; on retiendrait mieux les choses. Pourquoi parle-t-on, sinon pour persuader, pour instruire, et pour faire en sorte que l'auditeur retienne ?

C. Vous voilà, monsieur, engagé à parler.

B. Eh bien ! disons donc ce que j'ai retenu. Voici le texte : *Cinerem tanquam panem manducabam.* « Je mangeais la cendre comme mon pain. » Peut-on trouver un texte plus ingénieux pour le jour des Cendres ? Il a montré que, selon ce passage, la cendre doit être aujourd'hui la nourriture de nos âmes ; puis il a enchâssé dans son avant-propos, le plus agréablement du monde, l'histoire d'Artémise sur les cendres de son époux. Sa chute à son *Ave Maria* a été pleine d'art. Sa division était heureuse ; vous en jugerez. Cette cendre, dit-il, quoiqu'elle soit un signe de pénitence, est un principe de félicité ; quoiqu'elle semble nous humilier, elle est une source de gloire ; quoiqu'elle représente la mort, elle est un remède qui donne l'immortalité. Il a repris cette division en plusieurs manières, et chaque fois il donnait un nouveau lustre à ses antithèses. Le reste du discours n'était ni moins poli ni moins brillant : la diction était pure, les pensées nouvelles, les périodes nombreuses ; chacune finissait par quelque trait surprenant. Il nous a fait des peintures morales où chacun se trouvait : il a fait une anatomie des passions du cœur humain, qui égale les maximes de M. de la Rochefoucauld. Enfin, selon moi, c'était un ouvrage achevé. Mais vous, monsieur, qu'en pensez-vous ?

A. Je crains de vous parler sur ce sermon, et de vous ôter l'estime que vous en avez : on doit respecter la parole de Dieu, profiter de toutes les vérités qu'un prédicateur a expliquées, et éviter l'esprit de critique, de peur d'affaiblir l'autorité du ministère.

B. Non, monsieur, ne craignez rien. Ce n'est point par curiosité que je vous questionne : j'ai besoin d'avoir là-dessus de bonnes idées ; je veux m'instruire solidement, non seulement pour mes besoins, mais encore pour ceux d'autrui ; car ma profession m'engage à prêcher. Parlez-

moi donc sans réserve, et ne craignez ni de me contredire, ni de me scandaliser,

A. Vous le voulez; il faut vous obéir. Sur votre rapport même, je conclus que c'était un méchant sermon.

B. Comment cela ?

A. Vous l'allez voir. Un sermon où les applications de l'Écriture sont fausses, où une histoire profane est rapportée d'une manière froide et puérile, où l'on voit régner partout une vaine affectation de bel esprit, est-il bon?

B. Non, sans doute : mais le sermon que je vous rapporte ne me semble point de ce caractère.

A. Attendez; vous conviendrez de ce que je dis. Quand le prédicateur a choisi pour texte ces paroles : *Je mangeais la cendre comme mon pain*, devrait-il se contenter de trouver un rapport de mots entre ce texte et la cérémonie d'aujourd'hui? Ne devrait-il pas commencer par entendre le vrai sens de son texte, avant que de l'appliquer au sujet?

B. Oui, sans doute.

A. Ne fallait-il donc pas reprendre les choses de plus haut, et tâcher d'entrer dans toute la suite du psaume ? N'était-il pas juste d'examiner si l'interprétation dont il s'agissait était contraire au sens véritable, avant que de la donner au peuple comme la parole de Dieu ?

B. Cela est vrai : mais en quoi peut-elle y être contraire ?

A. David, ou quel que soit l'auteur du psaume CI, parle de ses malheurs en cet endroit. Il dit que ses ennemis lui insultaient cruellement, le voyant dans la poussière, abattu à leurs pieds, réduit (c'est ici une expression poétique) à se nourrir d'un pain de cendres et d'une eau mêlée de larmes. Quel rapport des plaintes de David, renversé de son trône et persécuté par son fils Absalon, avec l'humiliation d'un chrétien qui se met des cendres sur le front pour penser à la mort, et pour se détacher des plaisirs du monde?

N'y avait-il point d'autre texte à prendre dans l'Écriture ? Jésus-Christ, les apôtres, les prophètes, n'ont-ils jamais parlé de la mort et de la cendre du tombeau, à laquelle Dieu réduit notre vanité? Les Écritures ne sont-

elles pas pleines de mille figures touchantes sur cette vérité ? Les paroles mèmes de la Genèse, si propres, si naturelles à cette cérémonie, et choisies par l'Eglise même, ne seront-elles donc pas dignes du choix d'un prédicateur ? Appréhendera-t-il, par une fausse délicatesse, de redire souvent un texte que le Saint-Esprit et l'Eglise ont voulu répéter sans cesse tous les ans ? Pourquoi donc laisser cet endroit, et tant d'autres de l'Écriture, qui conviennent, pour en chercher un qui ne convient pas ? C'est un goût dépravé, une passion aveugle, de dire quelque chose de nouveau.

B. Vous vous échauffez trop, monsieur : il est vrai que ce texte n'est point conforme au sens littéral.

C. Pour moi, je veux savoir si les choses sont vraies, avant que de les trouver belles. Mais le reste ?

A. Le reste du sermon est du même genre que le texte. Ne le voyez-vous pas, monsieur ? A quel propos faire l'agréable dans un sujet si effrayant, et amuser l'auditeur par le récit profane de la douleur d'Artémise, lorsqu'il faudrait tonner, et ne donner que des images terribles de la mort ?

B. Je vous entends : vous n'aimez pas les traits d'esprit. Mais, sans cet agrément, que deviendrait l'éloquence ? Voulez-vous réduire tous les prédicateurs à la simplicité des missionnaires ? Il en faut pour le peuple ; mais les honnêtes gens ont les oreilles plus délicates, et il est nécessaire de s'accommoder à leur goût.

A. Vous me menez ailleurs : je voulais achever de vous montrer combien ce sermon est mal conçu ; il ne me restait qu'à parler de la division : mais je crois que vous comprenez assez vous-même ce qui me la fait désapprouver. C'est un homme qui donne trois points pour sujet de tout son discours. Quand on divise, il faut diviser simplement, naturellement : il faut que ce soit une division qui se trouve toute faite dans le sujet même ; une division qui éclaircisse, qui range les matières, qui se retienne aisément, et qui aide à retenir tout le reste ; enfin, une division qui fasse voir la grandeur du sujet et de ses parties. Tout au contraire, vous voyez ici un homme qui entreprend d'abord de vous éblouir, qui

vous débite trois épigrammes ou trois énigmes, qui les tourne et retourne avec subtilité ; vous croyez voir des tours de passe-passe. Est-ce là un air sérieux et grave, propre à vous faire espérer quelque chose d'utile et d'important ? Mais revenons à ce que vous disiez : vous demandez si je veux donc bannir l'éloquence de la chaire ?

B. Oui ; il me semble que vous allez là.

A. Ha ! voyons : qu'est-ce que l'éloquence ?

B. C'est l'art de bien parler.

A. Cet art n'a-t-il point d'autre but que celui de bien parler ? les hommes en parlant n'ont-ils point quelque dessein ? parle-t-on pour parler ?

B. Non ; on parle pour plaire et pour persuader.

A. Distinguons, s'il vous plaît, monsieur, soigneusement ces deux choses : on parle pour persuader, cela est constant ; on parle aussi pour plaire, cela n'arrive que trop souvent. Mais quand on tâche de plaire, on a un autre but plus éloigné, qui est néanmoins le principal. L'homme de bien ne cherche à plaire que pour inspirer la justice et les autres vertus, en les rendant aimables ; celui qui cherche son intérêt, sa réputation, sa fortune, ne songe à plaire que pour gagner l'inclination et l'estime des gens qui peuvent contenter son avarice ou son ambition : ainsi cela même se réduit encore à une manière de persuasion que l'orateur cherche ; il veut plaire pour flatter, et il flatte pour persuader ce qui convient à son intérêt.....

. . . .

C. Effectivement[1], j'ai remarqué en bien des occasions, que ce qui manque le plus à certains orateurs, qui ont d'ailleurs beaucoup de talents, c'est le fonds de science : leur esprit paraît vide ; on voit qu'ils ont eu bien de la peine à trouver de quoi remplir leurs discours ; il semble même qu'ils ne parlent pas parce qu'ils sont remplis de vérités, mais qu'ils cherchent les vérités à mesure qu'ils veulent parler.

A. C'est ce que Cicéron appelle des gens qui vivent au

---

1. Sujet : La préparation générale nécessaire à l'orateur.

jour la journée, sans nulle provision : malgré tous leurs efforts, leurs discours paraissent toujours maigres et affamés. Il n'est pas temps de se préparer trois mois avant que de faire un discours public : ces préparations particulières, quelque pénibles qu'elles soient, sont nécessairement très imparfaites, et un habile homme en remarque bientôt le faible : il faut avoir passé plusieurs années à faire un fonds abondant. Après cette préparation générale, les préparations particulieres coûtent peu : au lieu que, quand on ne s'applique qu'à des actions détachées, on est réduit à payer de phrases et d'antithèses ; on ne traite que des lieux communs, on ne dit rien que de vague, on coud des lambeaux qui ne sont point faits les uns pour les autres : on ne montre point les vrais principes des choses, on se borne à des raisons superficielles, et souvent fausses : on n'est pas capable de montrer l'étendue des vérités, parce que toutes les vérités générales ont un enchaînement nécessaire, et qu'il les faut connaître presque toutes pour en traiter solidement une en particulier.

C. Cependant la plupart des gens qui parlent en public acquièrent beaucoup de réputation sans autre fonds que celui-là.

A. Il est vrai qu'ils sont applaudis par des femmes et par le gros du monde, qui se laissent aisément éblouir ; mais cela ne va jamais qu'à une certaine vogue capricieuse, qui a besoin même d'être soutenue par quelque cabale. Les gens qui savent les règles, et qui connaissent le but de l'éloquence, n'ont que du dégoût et du mépris pour ces discours en l'air ; ils s'y ennuient beaucoup......

. . . .

B. Dites-nous donc [1], avant de nous quitter, quel est, selon vous, le grand effet de l'éloquence.

A. Platon dit qu'un discours n'est éloquent qu'autant qu'il agit dans l'âme de l'auditeur : par là vous pouvez juger sûrement de tous les discours que vous entendez. Tout discours qui vous laissera froid, qui ne fera qu'amu-

1. Sujet : Le discours éloquent est celui qui remue le cœur ; le vrai orateur ; le faux orateur.

ser votre esprit, et qui ne remuera point vos entrailles, votre cœur, quelque beau qu'il paraisse, ne sera point éloquent. Voulez-vous entendre Cicéron parler comme Platon en cette matière ? Il vous dira que toute la force de la parole ne doit tendre qu'à mouvoir les ressorts cachés que la nature a mis dans le cœur des hommes. Ainsi, consultez-vous vous-même pour savoir si les orateurs que vous écoutez font bien. S'ils font une vive impression sur vous, s'ils rendent votre âme attentive et sensible aux choses qu'ils disent, s'ils vous échauffent et vous enlèvent au-dessus de vous-même, croyez hardiment qu'ils ont atteint le but de l'éloquence. Si, au lieu de vous attendrir, ou de vous inspirer de fortes passions, ils ne font que vous plaire et que vous faire admirer l'éclat et la justesse de leurs pensées et de leurs expressions, dites que ce sont de faux orateurs.

B. Attendez un peu, s'il vous plaît ; permettez-moi de vous faire encore quelques questions.

A. Je voudrais pouvoir attendre, car je me trouve bien ici ; mais j'ai une affaire que je ne puis remettre. Demain je reviendrai vous voir, et nous achèverons cette matière plus à loisir.

B. Adieu donc, monsieur, jusqu'à demain.

SECOND DIALOGUE

B. Vous êtes un aimable homme d'être revenu si ponctuellement [1] ; la conversation d'hier nous a laissés en impatience d'en voir la suite.

C. Pour moi, je suis venu à la hâte, de peur d'arriver trop tard, car je ne veux rien perdre.

A. Ces sortes d'entretiens ne sont pas inutiles : on se communique mutuellement ses pensées ; chacun dit ce qu'il a lu de meilleur. Pour moi, messieurs, je profite

1. Sujet : Prouver et persuader ; la différence entre la conviction de la philosophie et la persuasion de l'éloquence ; comment l'éloquence intéresse non seulement la raison, mais l'imagination, le cœur, et toutes les facultés de l'âme.

beaucoup à raisonner avec vous ; vous souffrez mes libertés.

B. Laissez là le compliment : pour moi, je me fais justice, et je vois bien que sans vous je serais encore enfoncé dans plusieurs erreurs. Achevez, je vous prie, de m'en tirer.

A. Vos erreurs, si vous me permettez de parler ainsi, sont celles de la plupart des honnêtes gens qui n'ont point approfondi ces matières.

B. Achevez donc de me guérir : nous aurons mille choses à dire ; ne perdons point de temps, et sans préambule venons au fait.

A. De quoi parlions-nous hier quand nous nous séparâmes ? De bonne foi, je ne m'en souviens plus.

C. Vous parliez de l'éloquence, qui consiste toute à émouvoir.

B. Oui : j'avais peine à comprendre cela ; comment l'entendez-vous ?

A. Le voici. Que diriez-vous d'un homme qui persuaderait sans prouver ? Ce ne serait pas là le vrai orateur ; il pourrait séduire les autres hommes, ayant l'intention de les persuader sans leur montrer que ce qu'il leur persuaderait serait la vérité. Un tel homme serait dangereux dans la république ; c'est ce que nous avons vu dans les raisonnements de Socrate.

B. J'en conviens.

A. Mais que diriez-vous d'un homme qui prouverait la vérité d'une manière exacte, sèche, nue ; qui mettrait ses arguments en bonne forme, ou qui se servirait de la méthode des géomètres dans ses discours publics, sans y ajouter rien de vif et de figuré ? serait-ce un orateur ?

B. Non, ce ne serait qu'un philosophe.

A. Il faut donc, pour faire un orateur, choisir un philosophe, c'est-à-dire un homme qui sache prouver la vérité, et ajouter à l'exactitude de ses raisonnements la beauté et la véhémence d'un discours varié pour en faire un orateur.

B. Oui, sans doute.

A. Et c'est en cela que consiste la différence de la con-

viction de la philosophie, et de la persuasion de l'éloquence.

B. Comment dites-vous ? Je n'ai pas bien compris.

A. Je dis que le philosophe ne fait que convaincre, et que l'orateur, outre qu'il convainc, persuade.

B. Je n'entends pas bien encore. Que reste-t-il à faire quand l'auditeur est convaincu ?

A. Il reste à faire ce que ferait un orateur plus qu'un métaphysicien en vous montrant l'existence de Dieu. Le métaphysicien vous fera une démonstration simple qui ne va qu'à la spéculation : l'orateur y ajoutera tout ce qui peut exciter en vous des sentiments, et vous faire aimer la vérité prouvée ; c'est ce qu'on appelle persuasion.

B. J'entends à cette heure votre pensée.

A. Cicéron a eu raison de dire qu'il ne fallait jamais séparer la philosophie de l'éloquence : car le talent de persuader sans science et sans sagesse est pernicieux ; et la sagesse, sans art de persuader, n'est point capable de gagner les hommes et de faire entrer la vertu dans les cœurs. Il est bon de remarquer cela en passant, pour comprendre combien les gens du dernier siècle se sont trompés. Il y avait, d'un côté, des savants à belles-lettres qui ne cherchaient que la pureté des langues et les livres poliment écrits ; ceux-là, sans principes solides de doctrine, avec leur politesse et leur érudition, ont été la plupart libertins. D'un autre côté, on voyait des scolastiques secs et épineux, qui proposaient la vérité d'une manière si désagréable et si peu sensible, qu'ils rebutaient presque tout le monde. Pardonnez-moi cette digression ; je reviens à mon but. La persuasion a donc au-dessus de la simple conviction, que non-seulement elle fait voir la vérité, mais qu'elle la dépeint aimable, et qu'elle émeut les hommes en sa faveur : ainsi, dans l'éloquence, tout consiste à ajouter à la preuve solide les moyens d'intéresser l'auditeur, et d'employer ses passions pour le dessein qu'on se propose. On lui inspire l'indignation contre l'ingratitude, l'horreur contre la cruauté, la compassion pour la misère, l'amour pour la vertu, et le reste de même. Voilà ce que Platon

appelle agir sur l'âme de l'auditeur, et émouvoir ses entrailles. L'entendez-vous maintenant ?

B. Oui, je l'entends : et je vois bien par là que l'éloquence n'est point une invention frivole pour éblouir les hommes par des discours brillants ; c'est un art très-sérieux, et très-utile à la morale.

A. De là vient ce que dit Cicéron, qu'il a vu bien des gens diserts, c'est-à-dire qui parlaient avec agrément et d'une manière élégante ; mais qu'on ne voit presque jamais de vrai orateur, c'est-à-dire d'homme qui sache entrer dans le cœur des autres, et qui les entraîne.....

. . . .

A. Nous avons déjà dit [1] que l'éloquence consiste, non-seulement dans la preuve, mais encore dans l'art d'exciter les passions. Pour les exciter, il faut les peindre ; ainsi je crois que toute l'éloquence se réduit à prouver, à peindre, et à toucher. Toutes les pensées brillantes qui ne vont point à une de ces trois choses ne sont que jeu d'esprit.

C. Qu'appelez-vous peindre ? Je n'entends point tout votre langage.

A. Peindre, c'est non-seulement décrire les choses, mais en représenter les circonstances d'une manière si vive et si sensible, que l'auditeur s'imagine presque les voir. Par exemple, un froid historien qui raconterait la mort de Didon se contenterait de dire : Elle fut si accablée de douleur après le départ d'Enée, qu'elle ne put supporter la vie, elle monta au haut de son palais, elle se mit sur un bûcher, et se tua elle-même. En écoutant ces paroles vous apprenez le fait, mais vous ne le voyez pas. Écoutez Virgile, il le mettra devant vos yeux. N'est-il pas vrai que quand il ramasse toutes les circonstances de ce désespoir, qu'il vous montre Didon furieuse avec un visage où la mort est déjà peinte, qu'il la fait parler à la vue de ce portrait et de cette épée, votre imagination vous transporte à Carthage ; vous croyez voir la flotte

---

1. Sujet : Qu'est-ce que peindre ? Comment la poésie et l'éloquence se touchent par la représentation sensible et vive des objets, qui intéressent l'imagination et le cœur. L'imagination, qualité principale de l'orateur.

des Troyens qui fuit le rivage, et la reine que rien n'est capable de consoler. vous entrez dans tous les sentiments qu'eurent alors les véritables spectateurs. Ce n'est plus Virgile que vous écoutez ; vous êtes trop attentif aux dernières paroles de la malheureuse Didon pour penser à lui. Le poète disparaît ; on ne voit plus que ce qu'il fait voir, on n'entend plus que ceux qu'il fait parler. Voilà la force de l'imitation et de la peinture. De là vient qu'un peintre et un poète ont tant de rapport : l'un peint pour les yeux, l'autre pour les oreilles ; l'un et l'autre doivent porter les objets dans l'imagination des hommes. Je vous ai cité un exemple tiré d'un poète, pour vous faire mieux entendre la chose ; car la peinture est encore plus vive et plus forte dans les poètes que dans les orateurs. La poésie ne diffère de la simple éloquence, qu'en ce qu'elle peint avec enthousiasme et par des traits plus hardis. La prose a ses peintures, quoique plus modérées : sans ces peintures, on ne peut échauffer l'imagination de l'auditeur ni exciter ses passions. Un récit simple ne peut émouvoir : il faut non-seulement instruire les auditeurs des faits, mais les leur rendre sensibles, et frapper leurs sens par une représentation parfaite de la manière touchante dont ils sont arrivés.

C. Je n'avais jamais compris tout cela. Je vois bien maintenant que ce que vous appelez peinture est essentiel à l'éloquence ; mais vous me feriez croire qu'il n'y a point d'éloquence sans poésie.

A. Vous pouvez le croire hardiment. Il en faut retrancher la versification, c'est-à-dire le nombre réglé de certaines syllabes, dans lequel le poète renferme ses pensées. Le vulgaire ignorant s'imagine que c'est là la poésie : on croit être poète quand on a parlé ou écrit en mesurant ses paroles. Au contraire, bien des gens font des vers sans poésie ; et beaucoup d'autres sont pleins de poésie sans faire de vers : laissons donc la versification. Pour tout le reste, la poésie n'est autre chose qu'une fiction vive qui peint la nature. Si on n'a ce génie de peindre, jamais on n'imprime les choses dans l'âme de l'auditeur ; tout est sec, languissant et ennuyeux.

Depuis le péché originel, l'homme est tout enfoncé dans les choses sensibles ; c'est là son grand mal : il ne peut être longtemps attentif à ce qui est abstrait. Il faut donner du corps à toutes les instructions qu'on veut insinuer dans son esprit ; il faut des images qui l'arrêtent : de là vient que, sitôt après la chute du genre humain, la poésie et l'idolâtrie, toujours jointes ensemble, firent toute la religion des anciens. Mais ne nous écartons pas. Vous voyez bien que la poésie, c'est-à-dire la vive peinture des choses, est comme l'âme de l'éloquence.

C. Mais si les vrais orateurs sont poètes, il me semble aussi que les poètes sont orateurs ; car la poésie est propre à persuader.

A. Sans doute, ils ont le même but ; toute la différence consiste en ce que je vous ai dit. Les poètes ont, au-dessus des orateurs, l'enthousiasme, qui les rend même plus élevés, plus vifs et plus hardis dans leurs expressions. Vous vous souvenez bien de ce que je vous ai rapporté tantôt de Cicéron ?

C. Quoi ! n'est-ce pas ?...

A. Que l'orateur doit avoir la diction presque des poètes ; ce *presque* dit tout.

C. Je l'entends bien à cette heure ; tout cela se débrouille dans mon esprit. Mais revenons à ce que vous nous avez promis.....

. . . .

B. J'entends tout cela[1] : mais vous nous avez fait espérer l'explication de l'action du corps, je ne vous en tiens pas quitte.

A. Je ne prétends pas faire ici toute une rhétorique, je n'en suis pas même capable ; je vous dirai seulement quelques remarques que j'ai faites. L'action des Grecs et des Romains était bien plus violente que la nôtre ; nous le voyons dans Cicéron et dans Quintilien : ils battaient du pied, ils se frappaient même le front. Cicéron nous

1. Sujet : L'action oratoire. Comment l'action elle-même doit être une imitation de la nature. L'action du vrai orateur, en rapport avec les idées et les sentiments exprimés ; l'action du déclamateur uniformément et faussement passionnée.

représente un orateur qui se jette sur la partie qu'il défend, et qui déchire ses habits pour montrer aux juges les plaies qu'il avait reçues au service de la république[1]. Voilà une action véhémente; mais cette action est réservée pour des choses extraordinaires. Il ne parle point d'un geste continuel. En effet, il n'est point naturel de remuer toujours les bras en parlant : il faut remuer les bras parce qu'on est animé ; mais il ne faudrait pas, pour paraître animé, remuer les bras. Il y a des choses même qu'il faudrait dire tranquillement sans se remuer.

B. Quoi ! vous voudriez qu'un prédicateur, par exemple, ne fît point de geste en quelques occasions ? Cela paraîtrait bien extraordinaire.

A. J'avoue qu'on a mis en règle, ou du moins en coutume, qu'un prédicateur doit s'agiter sur tout ce qu'il dit presque indifféremment : mais il est bien aisé de montrer que souvent nos prédicateurs s'agitent trop, et que souvent aussi ils ne s'agitent pas assez.

B. Ah ! je vous prie de m'expliquer cela, car j'avais toujours cru, sur l'exemple de N..., qu'il n'y avait que deux ou trois sortes de mouvements de mains à faire dans tout un sermon.

A. Venons au principe. A quoi sert l'action du corps ? n'est-ce pas à exprimer les sentiments et les passions qui occupent l'âme ?

B. Je le crois.

A. Le mouvement du corps est donc une peinture des pensées de l'âme.

B. Oui.

A. Et cette peinture doit être ressemblante. Il faut que tout y représente vivement et naturellement les sentiments de celui qui parle, et la nature des choses qu'il dit. Je sais bien qu'il ne faut pas aller jusqu'à une représentation basse et comique.

B. Il me semble que vous avez raison, et je vois déjà

1. *De oratore*, II, cap. XLVII. C'est Antoine qui parle : « Et cum ista feci, quæ tu, Crasse, laudas, non arte... sed motu magno animi ac dolore, ut discinderem, ut cicatrices ostenderem. » Il s'agit de Manius Aquillius, accusé de concussion et défendu par Antoine.

votre pensée. Permettez-moi de vous interrompre pour vous montrer combien j'entre dans toutes les conséquences de vos principes. Vous voulez que l'orateur exprime, par une action vive et naturelle, ce que ses paroles n'exprimeraient que d'une manière languissante. Ainsi, selon vous, l'action même est une peinture.

A. Sans doute. Mais voici ce qu'il en faut conclure : c'est que, pour bien peindre, il faut imiter la nature, et voir ce qu'elle fait quand on la laisse faire, et que l'art ne la contraint pas.

B. J'en conviens.

A. Voyons donc. Naturellement fait-on beaucoup de gestes quand on dit des choses simples, et où nulle passion n'est mêlée ?

B. Non.

A. Il faudrait donc n'en faire point en ces occasions dans les discours publics, ou en faire très-peu ; car il faut que tout y suive la nature. Bien plus, il y a des choses où l'on exprimerait mieux ses pensées par une cessation de tout mouvement. Un homme plein d'un grand sentiment demeure un moment immobile ; cette espèce de saisissement tient en suspens l'âme de tous les auditeurs.

B. Je comprends que ces suspensions bien employées seraient belles, et puissantes pour toucher l'auditeur : mais il me semble que vous réduisez celui qui parle en public à ne faire pour le geste que ce que ferait un homme qui parlerait en particulier.

A. Pardonnez-moi : la vue d'une grande assemblée, et l'importance du sujet qu'on traite, doivent sans doute animer beaucoup plus un homme que s'il était dans une simple conversation. Mais, en public comme en particulier, il faut qu'il agisse toujours naturellement : il faut que son corps ait du mouvement quand ses paroles en ont, et que son corps demeure tranquille quand ses paroles n'ont rien que de doux et de simple. Rien ne me semble si choquant et si absurde, que de voir un homme qui se tourmente pour me dire des choses froides : pendant qu'il sue, il me glace le sang. Il y a quelque temps que je m'endormis à un sermon. Vous savez que le som-

meil surprend aux sermons de l'après-midi : aussi ne prêchait-on anciennement que le matin, à la messe, après l'Évangile. Je m'éveillai bientôt, et j'entendis le prédicateur qui s'agitait extraordinairement : je crus que c'était le fort de sa morale.

B. Eh bien ! qu'était-ce donc ?

A. C'est qu'il avertissait ses auditeurs que, le dimanche suivant, il prêcherait sur la pénitence. Cet avertissement, fait avec tant de violence, me surprit, et m'aurait fait rire, si le respect du lieu et de l'action ne m'eût retenu. La plupart de ces déclamateurs sont pour le geste comme pour la voix : leur voix a une monotonie perpétuelle, et leur geste une uniformité qui n'est ni moins ennuyeuse, ni moins éloignée de la nature, ni moins contraire au fruit qu'on pourrait attendre de l'action. . . . .

. . . .

B. Mais [1], si l'on vous en croit, nos principaux orateurs mêmes sont bien éloignés du véritable art. Le prédicateur [2] que nous entendîmes ensemble, il y a quinze jours, ne suit pas cette règle ; il ne paraît pas même s'en mettre en peine. Excepté les trente premières paroles, il dit tout d'un même ton ; et toute la différence qu'il y a entre les endroits où il veut s'animer et ceux où il ne le veut pas, c'est que dans les premiers il parle encore plus rapidement qu'à l'ordinaire.

A. Pardonnez-moi, monsieur : sa voix a deux tons, mais ils ne sont guère proportionnés à ses paroles. Vous avez raison de dire qu'il ne s'attache point à ces règles ; je crois qu'il n'en a pas même senti le besoin. Sa voix est naturellement mélodieuse ; quoique très-mal ménagée, elle ne laisse pas de plaire : mais vous voyez bien qu'elle ne fait dans l'âme aucune des impressions touchantes qu'elle ferait si elle avait toutes les inflexions qui expriment les sentiments. Ce sont de belles cloches dont le son est clair, plein, doux et agréable ; mais, après tout, des cloches qui ne signifient rien, qui n'ont

---

1. Sujet : Les défauts de l'action d'un prédicateur célèbre du temps.

2. Ce prédicateur est-il Bourdaloue ? Sur cette question controversée, voir *Introduction à l'édition de la Lettre à l'Académie*, p. 12.

point de variété, ni par conséquent d'harmonie et d'éloquence.

R. Mais cette rapidité de discours a pourtant beaucoup de grâces.

A. Elle en a sans doute : et je conviens que, dans certains endroits vifs, il faut parler plus vite ; mais parler avec précipitation, et ne pouvoir se retenir, est un grand défaut. Il y a des choses qu'il faut appuyer. Il en est de l'action et de la voix comme des vers : il faut quelquefois une mesure lente et grave qui peigne les choses de ce caractère, comme il faut quelquefois une mesure courte et impétueuse pour signifier ce qui est vif et ardent. Se servir toujours de la même action et de la même mesure de voix, c'est comme qui donnerait le même remède à toutes sortes de malades. Mais il faut pardonner à ce prédicateur l'uniformité de voix et d'action ; car, outre qu'il a d'ailleurs des qualités très-estimables, de plus ce défaut lui est nécessaire. N'avons-nous pas dit qu'il faut que l'action de la voix accompagne toujours les paroles ? Son style est tout uni, il n'a aucune variété : d'un côté rien de familier, d'insinuant et de populaire ; de l'autre rien de vif, de figuré et de sublime : c'est un cours réglé de paroles qui se pressent les unes les autres ; ce sont des déductions exactes, des raisonnements bien suivis et concluants, des portraits fidèles ; en un mot, c'est un homme qui parle en termes propres, et qui dit des choses très-sensées. Il faut même reconnaître que la chaire lui a de grandes obligations ; il l'a tirée de la servitude des déclamateurs, il l'a remplie avec beaucoup de force et de dignité. Il est très-capable de convaincre ; mais je ne connais guère de prédicateur qui persuade et qui touche moins. Si vous y prenez garde, il n'est pas même fort adroit ; car, outre qu'il n'a aucune manière insinuante et familière, ainsi que nous l'avons déjà remarqué ailleurs, il n'a rien d'affectueux, de sensible. Ce sont des raisonnements qui demandent de la contention d'esprit. Il ne reste presque rien de tout ce qu'il a dit, dans la tête de ceux qui l'ont écouté : c'est un torrent qui a passé tout d'un coup, et qui laisse son lit à sec. Pour faire une impression durable, il faut aider les esprits en touchant

les passions : les instructions sèches ne peuvent guère réussir. Mais ce que je trouve le moins naturel en ce prédicateur est qu'il donne à ses bras un mouvement continuel, pendant qu'il n'y a ni mouvement ni figure dans ses paroles. A un tel style, il faudrait une action commune de conversation, ou bien il faudrait à cette action impétueuse un style plein de saillies et de véhémence ; encore faudrait-il, comme nous l'avons dit, ménager mieux cette véhémence, et la rendre moins uniforme. Je conclus que c'est un grand homme qui n'est point orateur. Un missionnaire de village qui sait effrayer et faire couler des larmes, frappe bien plus au but de l'éloquence.....

. . . .

B. Mais vous nous avez parlé des yeux [1], ont-ils leur éloquence ?

A. N'en doutez pas. Cicéron et tous les autres anciens l'assurent. Rien ne parle tant que le visage : il exprime tout ; mais dans le visage, les yeux font le principal effet : un seul regard jeté bien à propos pénètre dans le fond des cœurs.

B. Vous me faites souvenir que le prédicateur dont nous parlions a d'ordinaire les yeux fermés : quand on le regarde de près, cela choque.

A. C'est qu'on sent qu'il lui manque une des choses qui devraient animer son discours.

B. Mais pourquoi le fait-il ?

A. Il se hâte de prononcer, et il ferme les yeux, parce que sa mémoire travaille trop.

B. J'ai bien remarqué qu'elle est fort chargée : quelquefois même il reprend plusieurs mots pour retrouver le fil du discours. Ces reprises sont désagréables, et sentent l'écolier qui sait mal sa leçon : elles feraient tort à un moindre prédicateur.

A. Ce n'est pas la faute du prédicateur, c'est la faute de la méthode qu'il a suivie après tant d'autres. Tant qu'on prêchera par cœur et souvent, on tombera dans cet embarras.

---

1. Sujet : Les yeux ; la part du regard dans l'action oratoire.

B. Comment donc, voudriez-vous qu'on ne prêchât point par cœur ? Jamais on ne ferait des discours pleins de force et de justesse.

A. Je ne voudrais pas empêcher les prédicateurs d'apprendre par cœur certains discours extraordinaires ; ils auraient assez de temps pour se bien préparer à ceux-là; encore pourraient-ils s'en passer.....

TROISIÈME DIALOGUE

. . . .

A. C'est défigurer l'Écriture [1], que de ne la faire connaître aux chrétiens que par des passages détachés. Ces passages, tout beaux qu'ils sont, ne peuvent seuls faire sentir toute leur beauté, quand on n'en connaît point la suite ; car tout est suivi dans l'Ecriture, et cette suite est ce qu'il y a de plus grand et de plus merveilleux. Faute de la connaître, on prend ces passages à contre-sens ; on leur fait dire tout ce qu'on veut, et on se contente de certaines interprétations ingénieuses, qui, étant arbitraires, n'ont aucune force pour persuader les hommes et pour redresser leurs mœurs.

B. Que voudriez-vous donc des prédicateurs ? qu'ils ne fissent que suivre le texte de l'Ecriture ?

A. Attendez : au moins je voudrais que les prédicateurs ne se contentassent pas de coudre ensemble des passages rapportés ; je voudrais qu'ils expliquassent les principes et l'enchainement de la doctrine de l'Ecriture ; je voudrais qu'ils en prissent l'esprit, le style et les figures ; que tous leurs discours servissent à en donner l'intelligence et le goût. Il n'en faudrait pas davantage pour être éloquent : car ce serait imiter le plus parfait modèle de l'éloquence.

1. **Sujet : L'emploi de l'Écriture dans les sermons : qu'il ne faut pas se borner à coudre des passages rapportés en les interprétant à sa fantaisie, selon les besoins du sujet ; sans expliquer l'Ecriture *de suite*, on peut en prendre l'esprit, le style et les figures ; on s'attache trop aux peintures morales ; on fait des sermons qui sont des raisonnements de philosophes ; on ne cite l'Ecriture qu'après coup et par bienséance ou pour l'ornement ; combien l'homélie vaudrait mieux.**

B. Mais pour cela il faudrait donc, comme je vous disais, expliquer de suite le texte.

A. Je ne voudrais pas y assujettir tous les prédicateurs. On peut faire des sermons sur l'Ecriture, sans expliquer l'Écriture de suite. Mais il faut avouer que ce serait toute autre chose si les pasteurs, suivant l'ancien usage, expliquaient de suite les saints livres au peuple. Représentez-vous quelle autorité aurait un homme qui ne dirait rien de sa propre invention, et qui ne ferait que suivre et expliquer les pensées et les paroles de Dieu même. D'ailleurs, il ferait deux choses à la fois : en expliquant les vérités de l'Ecriture, il en expliquerait le texte, et accoutumerait les chrétiens à joindre toujours le sens et la lettre. Quel avantage pour les accoutumer à se nourrir de ce pain sacré ! Un auditoire qui aurait déjà entendu expliquer toutes les principales choses de l'ancienne loi serait bien autrement en état de profiter de l'explication de la nouvelle, que ne le sont la plupart des chrétiens d'aujourd'hui. Le prédicateur dont nous parlions tantôt a ce défaut parmi de grandes qualités, que ses sermons sont de beaux raisonnements sur la religion, et qu'ils ne sont point la religion même. On s'attache trop aux peintures morales, et on n'explique pas assez les principes de la doctrine évangélique.

B. C'est qu'il est bien plus aisé de peindre les désordres du monde, que d'expliquer solidement le fond du christianisme. Pour l'un, il ne faut que de l'expérience du commerce du monde, et des paroles : pour l'autre, il faut une sérieuse et profonde méditation des saintes Ecritures. Peu de gens savent assez toute la religion pour la bien expliquer. Tel fait des sermons qui sont beaux qui ne saurait faire un catéchisme solide, encore moins une homélie.

A. Vous avez mis le doigt sur le but. Aussi la plupart des sermons sont-ils des raisonnements de philosophes. Souvent on ne cite l'Écriture qu'après coup, par bienséance ou pour l'ornement. Alors ce n'est plus la parole de Dieu, c'est la parole et l'invention des hommes.

C. Vous convenez bien que ces gens-là travaillent à évacuer la croix de Jésus-Christ.

A. Je vous les abandonne. Je me retranche à l'élo-

quence de l'Écriture, que les prédicateurs évangéliques doivent imiter. Ainsi nous sommes d'accord, pourvu que vous n'excusiez pas certains prédicateurs zélés, qui, sous prétexte de simplicité apostolique, n'étudient solidement ni la doctrine de l'Écriture, ni la manière merveilleuse dont Dieu nous y a appris à persuader les hommes : ils s'imaginent qu'il n'y a qu'à crier, et qu'à parler souvent du diable et de l'enfer. Sans doute il faut frapper les peuples par des images vives et terribles ; mais c'est dans l'Écriture qu'on apprendrait à faire ces grandes impressions.....

. . . .

C. Quand un homme [1] aurait acquis ce fonds, et que ses vertus exemplaires auraient édifié l'Église, il serait en état d'expliquer l'Évangile avec beaucoup d'autorité et de fruit. Par les instructions familières et par les conférences dans lesquelles on l'aurait exercé de bonne heure, il aurait acquis une liberté et une facilité suffisante pour bien parler. Je comprends encore que de telles gens étant appliqués à tout le détail du ministère, c'est-à-dire à administrer les sacrements, à conduire les âmes, à consoler les mourants et les affligés, ils ne pourraient point avoir le temps d'apprendre par cœur des sermons fort étudiés : il faudrait que la bouche parlât selon l'abondance du cœur, c'est-à-dire qu'elle répandît sur le peuple la plénitude de la science évangélique et les sentiments affectueux du prédicateur. Sur ce que vous disiez hier des sermons qu'on apprend par cœur, j'ai eu la curiosité d'aller chercher un endroit de saint Augustin

1. Sujet : Les instructions doivent être familières ; il faut réserver une part à l'improvisation ; il faut s'y être habitué de bonne heure ; ne pas apprendre par cœur les sermons. Comparez La Bruyère, *De la chaire :* « Il semble qu'un prédicateur devrait... ne point supposer ce qui est faux, je veux dire que le grand ou le beau monde sait sa religion et ses devoirs, et ne pas appréhender de faire, ou à ces bonnes têtes, ou à ces esprits si raffinés, des catéchismes ; ce temps, si long, que l'on use à composer un long ouvrage, l'employer à se rendre si maître de sa matière que le tour et les expressions naissent dans l'action et coulent de source ; se livrer, après une certaine préparation, à son génie et aux mouvements qu'un grand sujet peut inspirer : qu'il pourrait enfin s'épargner ces prodigieux efforts de mémoire qui ressemblent mieux à une gageure qu'à une affaire sérieuse, qui corrompent le geste et défigurent le visage,..... et toucher ses auditeurs d'une toute autre crainte que de celle de le voir demeurer court. »

que j'avais lu autrefois : en voici le sens. Il prétend que les prédicateurs doivent parler d'une manière encore plus claire et plus sensible que les autres gens, parce que, la coutume et la bienséance ne permettant pas de les interroger, ils doivent craindre de ne se proportionner pas assez à leurs auditeurs. C'est pourquoi, dit-il, ceux qui apprennent leurs sermons mot à mot, et qui ne peuvent répéter et éclaircir une vérité jusqu'à ce qu'ils remarquent qu'on l'a comprise, se privent d'un grand fruit. Vous voyez bien par là que saint Augustin se contentait de préparer les choses dans son esprit, sans mettre dans sa mémoire toutes les paroles de ses sermons. Quand même les règles de la vraie éloquence demanderaient quelque chose de plus, celles du ministère évangélique ne permettraient pas d'aller plus loin. Pour moi je suis, il y a longtemps, de votre avis là-dessus. Pendant qu'il y a tant de besoins pressants dans le christianisme, pendant que le prêtre qui doit être l'homme de Dieu, préparé à toute bonne œuvre, devrait se hâter de déraciner l'ignorance et les scandales du champ de l'Eglise, je trouve qu'il est fort indigne de lui qu'il passe sa vie dans son cabinet à arrondir des périodes, à retoucher des portraits, et à inventer des divisions : car, dès qu'on s'est mis sur le pied de ces sortes de prédicateurs, on n'a plus le temps de faire autre chose, on ne fait plus d'autre étude ni d'autre travail ; encore même, pour se soulager, se réduit-on souvent à redire toujours les mêmes sermons. Quelle éloquence que celle d'un homme dont l'auditeur sait par avance toutes les expressions et tous les mouvements ! Vraiment, c'est bien là le moyen de surprendre, d'étonner, d'attendrir, de saisir et de persuader les hommes ! Voilà une étrange manière de cacher l'art et de faire parler la nature ! Pour moi, je le dis franchement, tout cela me scandalise. Quoi ! le dispensateur des mystères de Dieu sera-t-il un déclamateur oisif, jaloux de sa réputation, et amoureux d'une vaine pompe ? n'osera-t-il parler de Dieu à son peuple sans avoir rangé toutes ses paroles, et appris en écolier sa leçon par cœur?.....

. . . .

C. Enfin[1], je voudrais que le prédicateur, quel qu'il fût, fît ses sermons de manière qu'ils ne lui fussent point fort pénibles, et qu'ainsi il pût prêcher souvent. Il faudrait que tous ses sermons fussent courts, et qu'il pût, sans s'incommoder et sans lasser le peuple, prêcher tous les dimanches après l'évangile. Apparemment ces anciens évêques, qui étaient fort âgés et chargés de tant de travaux, ne faisaient pas autant de cérémonie que nos prédicateurs pour parler au peuple au milieu de la messe qu'ils disaient eux-mêmes solennellement tous les dimanches. Maintenant, afin qu'un prédicateur ait bien fait, il faut qu'en sortant de chaire il soit tout en eau, hors d'haleine, et incapable d'agir le reste du jour. La chasuble, qui n'était point alors échancrée à l'endroit des épaules, comme à présent, et qui pendait en rond également de tous les côtés, les empêchait apparemment de remuer autant les bras que nos prédicateurs les remuent. Ainsi leurs sermons étaient courts, et leur action grave et modérée. Eh bien ! monsieur, tout cela n'est-il pas selon vos principes ? N'est-ce pas là l'idée que vous nous donnez des sermons ?

A. Ce n'est pas la mienne, c'est celle de l'antiquité. Plus j'entre dans le détail, plus je trouve que cette ancienne forme des sermons était la plus parfaite. C'étaient de grands hommes, des hommes non-seulement fort saints, mais très-éclairés sur le fond de la religion et sur la manière de persuader les hommes, qui s'étaient appliqués à régler toutes ces circonstances : il y a une sagesse merveilleuse cachée sous cet air de simplicité. Il ne faut pas s'imaginer qu'on ait pu dans la suite trouver rien de meilleur. Vous avez, monsieur, expliqué tout cela parfaitement bien, et vous ne m'avez laissé rien à dire ; vous développez mieux ma pensée que moi-même.....

. . . .

1. **Sujet : L'idéal du sermon pour Fénelon serait l'homélie d'autrefois.** Comparez La Bruyère : *De la chaire* : « Le temps des homélies n'est plus ; les Basiles, les Chrysostomes ne le ramèneraient pas...... » Et aussi : « ..... Les portraits finiront et feront place à une simple explication de l'Evangile, jointe aux mouvements qui inspirent la conversion..... »

B. Ha ! monsieur, j'oubliais un article important : attendez, je vous prie; je ne vous demande plus qu'un mot.

A. Faut-il censurer encore quelqu'un ?

B. Oui, les panégyristes[1]. Ne croyez-vous pas que quand on fait l'éloge d'un saint, il faut peindre son caractère, et réduire toutes ses actions et toutes ses vertus à un point ?

A. Cela sert à montrer l'invention et la subtilité de l'orateur.

B. Je vous entends ; vous ne goûtez pas cette méthode.

A. Elle me paraît fausse pour la plupart des sujets. C'est forcer les matières, que de les vouloir toutes réduire à un seul point. Il y a un grand nombre d'actions dans la vie d'un homme qui viennent de divers principes, et qui marquent des qualités très-différentes. C'est une subtilité scolastique, et qui marque un orateur très-éloigné de bien connaître la nature, que de vouloir rapporter tout à une seule cause. Le vrai moyen de faire un portrait bien ressemblant est de peindre un homme tout entier; il faut le mettre devant les yeux des auditeurs, parlant et agissant. En décrivant le cours de sa vie, il faut appuyer principalement sur les endroits où son naturel et sa grâce paraissent davantage ; mais il faut un peu laisser remarquer ces choses à l'auditeur. Le meilleur moyen de louer le saint, c'est de raconter ses actions louables. Voilà ce qui donne du corps et de la force à un éloge ; voilà ce qui instruit, voilà ce qui touche. Souvent les auditeurs s'en retournent sans savoir la vie d'un saint, dont ils ont entendu parler une heure : tout au plus ils ont entendu beaucoup de pensées sur un petit

---

1. Sujet : Dans le panégyrique d'un saint, il faudrait faire une part plus grande à l'histoire, au récit de la vie, à la biographie. — Sages réflexions ; c'est surtout dans les panégyriques que l'obligation de diviser en deux ou trois points a des inconvénients ; c'est là surtout que cet ordre risque d'être artificiel ; les faits y sont souvent subordonnés aux idées, et non les idées aux faits, et, dans la masse des faits, quelques-uns seulement sont choisis comme se rapportant mieux aux idées. Les meilleurs panégyriques, ceux de Bossuet et de Bourdaloue, et même deux panégyriques que nous avons conservés de Fénelon, celui de saint Bernard et celui de sainte Thérèse, ne sont pas exempts de ce défaut.

nombre de faits détachés et marqués sans suite. Il faudrait au contraire peindre le saint au naturel, le montrer tel qu'il a été dans tous les âges, dans toutes les conditions et dans les principales conjonctures où il a passé. Cela n'empêcherait point qu'on ne remarquât son caractère; on le ferait même bien mieux remarquer par ses actions et par ses paroles, que par des pensées et des desseins d'imagination.

B. Vous voudriez donc faire l'histoire de la vie du saint, et non pas son panégyrique?

A. Pardonnez-moi, je ne ferais point une narration simple. Je me contenterais de faire un tissu des faits principaux : mais je voudrais que ce fût un récit concis, pressé, vif, plein de mouvement; je voudrais que chaque mot donnât une haute idée des saints, et fût une instruction pour l'auditeur. A cela j'ajouterais toutes les réflexions morales que je croirais les plus convenables. Ne croyez-vous pas qu'un discours fait de cette manière aurait une noble et aimable simplicité? Ne croyez-vous pas que les vies des saints en seraient mieux connues, et les peuples plus édifiés? Ne croyez-vous pas même, selon les règles de l'éloquence que nous avons posées, qu'un tel discours serait plus éloquent que tous ces panégyriques guindés qu'on voit d'ordinaire?

B. Je vois bien maintenant que ces sermons-là ne seraient ni moins instructifs, ni moins touchants, ni moins agréables que les autres. Je suis content, monsieur; en voilà assez; il est juste que vous alliez vous délasser. Pour moi, j'espère que votre peine ne sera pas inutile; car je suis résolu de quitter tous les recueils modernes et tous les *pensieri* italiens. Je veux étudier fort sérieusement toute la suite et tous les principes de la religion dans ses sources.

C. Adieu, monsieur : pour tout remercîment, je vous assure que je vous croirai.

A. Bonsoir, messieurs : je vous quitte avec ces « paroles de saint Jérôme à Népotien [1] : « Quand vous en-

1. Ep. XXXIV.

« seignerez dans l'église, n'excitez point les applaudisse-
« ments, mais les gémissements du peuple. Que les
« larmes de vos auditeurs soient vos louanges. Il faut
« que les discours d'un prêtre soient pleins de l'Écriture
« sainte. Ne soyez pas un déclamateur, mais un vrai
« docteur des mystères de Dieu.[1] »

---

1. On a pu voir qu'il y a, dans ces *Dialogues sur l'éloquence*, beaucoup de vues originales, hardies, justes, de quoi compléter le chapitre IV : *Projet de Rhétorique* de la *Lettre à l'Académie*; il ne s'agit ici que de l'éloquence sacrée; Fénelon traite son sujet à loisir; dans la *Lettre à l'Académie*, il traitera de l'éloquence en général. L'éloquence de la chaire s'était perfectionnée du moyen âge à saint François de Sales, de saint François de Sales à Bossuet et Bourdaloue; mais en se perfectionnant, elle avait contracté des défauts qui seront sensibles chez Massillon; il y avait dans les *Dialogues sur l'éloquence* de quoi corriger ces défauts. Là, comme en beaucoup de ses ouvrages, Fénelon apparaît comme un réformateur.

DE L'ÉDUCATION DES FILLES[a]

CHAPITRE PREMIER

DE L'IMPORTANCE DE L'ÉDUCATION DES FILLES

Rien n'est plus négligé que l'éducation des filles[1]. La coutume et le caprice des mères y décident souvent de tout : on suppose qu'on doit donner à ce sexe peu d'instruction[2]. L'éducation des garçons passe pour une

1. C'est un mérite pour Fénelon de l'avoir constaté et d'avoir essayé de corriger cet abus.

2. C'est le préjugé courant au XVII[e] siècle. Molière l'a représenté par le Gorgibus de *Sganarelle*, l'Arnolphe de l'*Ecole des Femmes*, le Chrysale des *Femmes Savantes*.

a. C'est le premier ouvrage de Fénelon. Il fut écrit non pour le public mais pour les huit filles de la duchesse de Beauvliliers. Il y fait allusion en lui écrivant (28 déc. 1685). « Quelque haute idée que le duc de Beauvilliers eût déjà conçue des rares talents de l'abbé de Fénelon, le traité *De l'éducation des filles* lui découvrit, dans son vertueux ami, des trésors de sagesse et de lumière qu'il n'avait pas encore aperçus. Dans un ouvrage destiné à l'instruction d'une seule famille, il ne tarda pas à voir un livre élémentaire, qui convenait également à toutes les familles ; et il crut rendre à la société un service des plus importants, en lui faisant part des sages instructions dont il voyait chaque jour, dans sa propre famille, les plus précieux résultats. Ses espérances ne furent pas trompées. Le traité *De l'éducation des filles*, publié pour la première fois en 1687 (*Paris*, 1 vol. in-12), fut accueilli de tous côtés avec les plus grands applaudissements, et acquit aussitôt à l'auteur cette haute réputation qui l'appela, deux ans après, à l'importante fonction de précepteur des petits-fils de Louis XIV (Gosselin, *Histoire littéraire de Fénelon*, première partie, art. II, paragr. 1). » Il s'en fit, du vivant de l'auteur, une multitude d'éditions, en France et à l'étranger. Après la première de 1687, il faut distinguer celle de 1696 (*Paris*, 1 vol. in-12), revue et corrigée en plusieurs endroits par l'auteur lui-même. Il faut signaler aussi celle de 1715, dans laquelle on publia pour la première fois les *Avis* de Fénelon *à une dame de qualité, sur l'éducation de sa fille*. — Voici la suite des chapitres : I, *De l'importance de l'éducation des filles*. II, *Inconvénients des éducations ordinaires*. III, *Quels sont les premiers fondements de l'éducation*. IV, *Imitation à craindre*. V, *Instruc-*

des principales affaires par rapport au bien public ; et quoiqu'on n'y fasse guère moins de fautes que dans celle des filles, du moins on est persuadé qu'il faut beaucoup de lumières pour y réussir. Les plus habiles gens se sont appliqués à donner des règles dans cette matière. Combien voit-on de maîtres et de collèges ! combien de dépenses pour des impressions de livres, pour des recherches de sciences, pour des méthodes d'apprendre les langues, pour le choix des professeurs ! Tous ces grands préparatifs ont souvent plus d'apparence que de solidité ; mais enfin ils marquent la haute idée qu'on a de l'éducation des garçons. Pour les filles, dit-on, il ne faut pas qu'elles soient savantes, la curiosité les rend vaines et précieuses ; il suffit qu'elles sachent gouverner un jour leurs ménages, et obéir à leurs maris sans raisonner. On ne manque pas de se servir de l'expérience qu'on a de beaucoup de femmes que la science a rendues ridicules : après quoi on se croit en droit d'abandonner aveuglément les filles à la conduite des mères ignorantes et indiscrètes.

Il est vrai qu'il faut craindre de faire des savantes ridicules[1]. Les femmes ont d'ordinaire l'esprit encore plus faible et plus curieux que les hommes ; aussi n'est-il point à propos de les engager dans des études dont elles pourraient s'entêter[2]. Elles ne doivent ni gouverner l'Etat,

---

tions indirectes : il ne faut pas presser les enfants. VI, *De l'usage des histoires pour les enfants.* VII, *Comment il faut faire entrer dans l'esprit des enfants les premiers principes de la religion.* VIII, *Instruction sur le Décalogue, les Sacrements et sur la Prière.* IX, *Remarques sur plusieurs défauts des filles.* X. *La vanité de la beauté et des ajustements.* XI, *Instruction des femmes sur leurs devoirs.* XII, *Suite des devoirs des femmes.* XIII, *Des gouvernantes.* Rien que par le titre de certains chapitres III, V, VI, VII, VIII, on voit qu'une grande partie de cet ouvrage convient, non pas seulement aux filles, mais aux enfants en général. Rollin recommandait, sans distinction, aux parents, « de le mettre entre les mains du maître à qui ils confient leurs enfants. » Il le louait comme un *livre excellent.* Le cardinal de Bausset dit que ce petit livre renferme « plus d'idées justes et utiles, plus d'observations fines et profondes, plus de vérités pratiques et de saine morale, que tant de volumineux ouvrages, publiés depuis sur le même sujet. » Ce jugement n'a rien d'exagéré. Fénelon est au premier rang de ceux qui ont écrit sur l'éducation, et sur l'éducation des femmes en particulier. La lecture de ce livre est proprement un charme.

1. Comme celles que Molière a ridiculisées.

2. Le Clitandre des *Femmes Savantes* dit : « Je consens qu'une femme ait des clartés de tout, — Mais je ne lui

ni faire la guerre, ni entrer dans le ministère des choses sacrées ; ainsi elles peuvent se passer de certaines connaissances étendues, qui appartiennent à la politique, à l'art militaire, à la jurisprudence, à la philosophie et à la théologie. La plupart même des arts mécaniques ne leur conviennent pas : elles sont faites pour des exercices modérés. Leur corps, aussi bien que leur esprit, est moins fort et moins robuste que celui des hommes, en revanche, la nature leur a donné en partage l'industrie, la propreté et l'économie, pour les occuper tranquillement dans leurs maisons.....

. . . .

N'ont-elles pas des devoirs à remplir, mais des devoirs qui sont les fondements de toute la vie humaine? Ne sont-ce pas les femmes qui ruinent et qui soutiennent les maisons, qui règlent tout le détail des choses domestiques..... Voilà donc les occupations des femmes qui ne sont guère moins importantes que celles des hommes, puisqu'elles ont une maison à régler, un mari à rendre heureux, des enfants à bien élever...

CHAPITRE II

INCONVÉNIENTS DES ÉDUCATIONS ORDINAIRES

L'ignorance d'une fille est cause qu'elle s'ennuie, et qu'elle ne sait à quoi s'occuper innocemment [1]. Quand elle est venue jusqu'à un certain âge sans s'appliquer aux choses solides, elle n'en peut avoir ni le goût ni l'estime ; tout ce qui est sérieux lui paraît triste, tout ce qui demande une attention suivie la fatigue ; la pente aux plaisirs, qui est forte pendant la jeunesse ; l'exemple des personnes du même âge qui sont plongées dans l'amusement ; tout sert à lui faire craindre une

---

veux point la passion choquante — De se rendre savante afin d'être savante. »

1. Excellente réflexion de moraliste chrétien. L'instruction protège. Fénelon combat les préjugés favorables à l'ignorance des filles.

vie réglée et laborieuse. Dans ce premier âge, elle manque d'expérience et d'autorité pour gouverner quelque chose dans la maison de ses parents ; elle ne connaît pas même l'importance de s'y appliquer, à moins que sa mère n'ait pris soin de la lui faire remarquer en détail. Si elle est de condition, elle est exempte du travail des mains : elle ne travaillera donc que quelque heure du jour, parce qu'on dit, sans savoir pourquoi, qu'il est honnête aux femmes de travailler ; mais souvent ce ne sera qu'une contenance, et elle ne s'accoutumera point a un travail suivi.....

. . . .

Les personnes instruites, et occupées à des choses sérieuses, n'ont d'ordinaire qu'une curiosité mediocre : ce qu'elles savent leur donne du mépris pour beaucoup de choses qu'elles ignorent ; elles voient l'inutilité et le ridicule de la plupart des choses que les petits esprits qui ne savent rien, et qui n'ont rien à faire, sont empressés d'apprendre.

Au contraire, les filles mal instruites et inappliquées ont une imagination toujours errante. Faute d'aliment solide, leur curiosité se tourne en ardeur vers les objets vains et dangereux. Celles qui ont de l'esprit s'érigent souvent en précieuses, et lisent tous les livres qui peuvent nourrir leur vanité ; elles se passionnent pour des romans, pour des comédies, pour des récits d'aventures chimériques, où l'amour profane est mêlé. Elles se rendent l'esprit visionnaire, en s'accoutumant au langage magnifique des héros de romans : elles se gâtent même par là pour le monde ; car tous ces beaux sentiments en l'air, toutes ces passions généreuses, toutes ces aventures que l'auteur du roman a inventées pour le plaisir, n'ont aucun rapport avec les vrais motifs qui font agir dans le monde, et qui décident des affaires, ni avec les mécomptes qu'on trouve dans tout ce qu'on entreprend [1].

Une pauvre fille, pleine du tendre et du merveilleux qui l'ont charmée dans ses lectures, est étonnée de ne

---

1. Cf. Molière : *Les Précieuses ridicules* ; Boileau : *Dialogue des Héros de roman*.

trouver point dans le monde de vrais personnages qui ressemblent à ces héros [1] : elle voudrait vivre comme ces princesses imaginaires, qui sont, dans les romans, toujours charmantes, toujours adorées, toujours au-dessus de tous les besoins. Quel dégoût pour elle de descendre de l'héroïsme jusqu'au plus bas détail du ménage !.....

. . . .

CHAPITRE V

INSTRUCTIONS INDIRECTES : IL NE FAUT PAS PRESSER LES ENFANTS

..... Le cerveau des enfants est comme une bougie allumée dans un lieu exposé au vent : sa lumière vacille toujours. L'enfant vous fait une question ; et, avant que vous répondiez, ses yeux s'enlèvent vers le plancher ; il compte toutes les figures qui y sont peintes, ou tous les morceaux de vitres qui sont aux fenêtres : si vous voulez le ramener à son premier objet, vous le gênez comme si vous le teniez en prison [2]. Ainsi il faut ménager avec grand soin les organes, en attendant qu'ils s'affermissent : répondez-lui promptement à sa question, et laissez-lui-en faire d'autres à son gré. Entretenez seulement sa curiosité, et faites dans sa mémoire un amas de bons matériaux : viendra le temps qu'ils s'assembleront d'eux-mêmes, et que, le cerveau ayant plus de consistance, l'enfant raisonnera de suite. Cependant bornez-vous à le redresser quand il ne raisonnera pas juste, et à lui faire sentir sans empressement, selon les ouvertures qu'il vous donnera, ce que c'est que tirer une conséquence.

Laissez donc jouer un enfant, et mêlez l'instruction avec le jeu [3] ; que la sagesse ne se montre à lui que par

1. Cela était vrai au XVIIe siècle ; cela sera encore vrai, et peut-être surtout au XIXe siècle, pendant et après l'époque du romantisme, et Flaubert pourra réagir, comme Molière et Boileau, contre ces excès.

2. Fénelon aimait beaucoup les enfants ; ses lettres en font foi. Il les avait observés. Il sait les peindre.

3. Précepte nouveau pour le temps ; c'est d'une psychologie délicate et c'est un bon moyen d'éducation.

intervalle, et avec un visage riant : gardez-vous de le fatiguer par une exactitude indiscrète.....

. . . .

Ne prenez jamais sans une extrême nécessité un air austère et impérieux, qui fait trembler les enfants. Souvent c'est affectation et pédanterie dans ceux qui gouvernent ; car, pour les enfants, ils ne sont d'ordinaire que trop timides et honteux. Vous leur fermeriez le cœur, et leur ôteriez la confiance, sans laquelle il n'y a nul fruit à espérer de l'éducation. Faites-vous aimer d'eux ; qu'ils soient libres avec vous, et qu'ils ne craignent point de vous laisser voir leurs défauts. Pour y réussir, soyez indulgent à ceux qui ne se déguisent point devant vous. Ne paraissez ni étonné ni irrité de leurs mauvaises inclinations ; au contraire, compatissez à leurs faiblesses. Quelquefois il en arrivera cet inconvénient, qu'ils seront moins retenus par la crainte ; mais, à tout prendre, la confiance et la sincérité leur sont plus utiles que l'autorité rigoureuse.....

. . . .

Le moins qu'on peut faire de leçons en forme, c'est le meilleur[1]. On peut insinuer une infinité d'instructions plus utiles que les leçons mêmes, dans des conversations gaies. J'ai vu divers enfants qui ont appris à lire en se jouant : on n'a qu'à leur raconter des choses divertissantes qu'on tire d'un livre en leur présence, et leur faire connaître insensiblement les lettres ; après cela, ils souhaitent d'eux-mêmes de pouvoir aller à la source de ce qui leur a donné du plaisir.

Les deux choses qui gâtent tout, c'est qu'on leur fait apprendre à lire d'abord en latin[2], ce qui leur ôte tout le plaisir de la lecture, et qu'on veut les accoutumer à lire avec une emphase forcée et ridicule. Il faut leur donner un livre bien relié, doré même sur la tranche, avec de belles images et des caractères bien formés. Tout ce qui réjouit l'imagination facilite l'étude : il faut tâcher de choisir un livre plein d'histoires courtes et merveilleuses.

1. Encore un excellent précepte, bon et applicable en tout temps. Fénelon était déjà pour les *leçons de choses*.

2. Dans le *Psautier*.

Cela fait, ne soyez pas en peine que l'enfant n'apprenne à lire : ne le fatiguez pas même pour le faire lire exactement; laissez-le prononcer naturellement comme il parle ; les autres tons sont toujours mauvais, et sentent la déclamation du collège : quand sa langue sera dénouée, sa poitrine plus forte, et l'habitude de lire plus grande, il lira sans peine, avec plus de grâce, et plus distinctement.....

. . . .

Écrivez-moi un billet, dira-t-on : mandez telle chose à votre frère ou à votre cousin : tout cela fait plaisir à l'enfant, pourvu qu'aucune image triste de leçon réglée ne le trouble. Une libre curiosité, dit saint Augustin, sur sa propre expérience, excite bien plus l'esprit des enfants qu'une règle et une nécessité imposée par la crainte.

Remarquez un grand défaut des éducations ordinaires : on met tout le plaisir d'un côté, et tout l'ennui de l'autre : tout l'ennui dans l'étude, tout le plaisir dans les divertissements [1]. Que peut faire un enfant, sinon supporter impatiemment cette règle, et courir ardemment après les jeux?

Tâchons donc de changer cet ordre : rendons l'étude agréable, cachons-la sous l'apparence de la liberté et du plaisir ; souffrons que les enfants interrompent quelquefois l'étude par de petites saillies de divertissement : ils ont besoin de ces distractions pour délasser leur esprit.

. . . .

CHAPITRE VII

COMMENT IL FAUT FAIRE ENTRER DANS L'ESPRIT DES ENFANTS LES PREMIERS PRINCIPES DE LA RELIGION.

..... Il faut montrer aux enfants une maison, et les accoutumer à comprendre que cette maison ne s'est pas bâtie d'elle-même. Les pierres, leur direz-vous, ne se sont pas

1. Rapprochez de ceci ce qu'il disait plus haut : « Mêlez l'instruction avec le jeu. »

élevées sans que personne les portât. Il est bon même de leur montrer des maçons qui bâtissent ; puis faites-leur regarder le ciel, la terre, et les principales choses que Dieu y a faites pour l'usage de l'homme ; dites-leur : Voyez combien le monde est plus beau et mieux fait qu'une maison. S'est-il fait de lui-même ? Non, sans doute ; c'est Dieu qui l'a bâti de ses propres mains.....

. . . .

Par exemple, demandez-lui s'il aimerait mieux mourir que de renoncer à Jésus-Christ ; il vous répondra : *Oui.* Ajoutez : Mais quoi ! donneriez-vous votre tête à couper pour aller en paradis ? *Oui.* Jusque-là l'enfant croit qu'il aurait assez de courage pour le faire. Mais vous, qui voulez lui faire sentir qu'on ne peut rien sans la grâce, vous ne gagnerez rien, si vous lui dites simplement qu'on a besoin de grâce pour être fidèle : il n'entend point tous ces mots-là ; et si vous l'accoutumez à les dire sans les entendre, vous n'en êtes pas plus avancé. Que ferez-vous donc ? Racontez-lui l'histoire de saint Pierre ; représentez-le qui dit d'un ton présomptueux : S'il faut mourir, je vous suivrai ; quand tous les autres vous quitteraient, je ne vous abandonnerai jamais. Puis dépeignez sa chute ; il renie trois fois Jésus-Christ ; une servante lui fait peur. Dites pourquoi Dieu permit qu'il fût si faible : puis servez-vous de la comparaison d'un enfant ou d'un malade qui ne saurait marcher tout seul ; et faites-lui entendre que nous avons besoin que Dieu nous porte, comme une nourrice porte son enfant : par là vous rendrez sensible le mystère de la grâce.....

. . . .

...Puis dites-lui : Mais cette table vous connaît-elle ? Vous verrez que l'enfant se mettra à rire, pour se moquer de cette question. N'importe, ajoutez : Qui vous aime mieux, de cette table ou de cette chaise ? Il rira encore. Continuez : Et la fenêtre, est-elle bien sage ? Puis essayez d'aller plus loin. Et cette poupée vous répond-elle quand vous lui parlez ? *Non.* Pourquoi ? est-ce qu'elle n'a pas d'esprit ? *Non, elle n'en a pas.* Elle n'est donc pas comme vous ; car vous la connaissez, et elle ne vous connaît point.....

Sur ce fondement, et par ces petits tours sensibles employés à diverses reprises, vous pouvez l'accoutumer peu à peu à attribuer au corps ce qui lui appartient, et à l'âme ce qui vient d'elle, pourvu que vous n'alliez point indiscrètement lui proposer certaines actions qui sont communes au corps et à l'âme. Il faut éviter les subtilités qui pourraient embrouiller ces vérités, et il faut se contenter de bien démêler les choses où la différence du corps et de l'âme est plus sensiblement marquée. Peut-être même trouvera-t-on des esprits si grossiers, qu'avec une bonne éducation ils ne pourront entendre distinctement ces vérités ; mais, outre qu'on conçoit quelquefois assez clairement une chose, quoiqu'on ne sache pas l'expliquer nettement, d'ailleurs Dieu voit mieux que nous dans l'esprit de l'homme ce qu'il y a mis pour l'intelligence de ses mystères.

Pour les enfants en qui on apercevra un esprit capable d'aller plus loin, on peut, sans les jeter dans une étude qui sente trop la philosophie, leur faire concevoir, selon la portée de leur esprit, ce qu'ils disent quand on leur fait dire que Dieu est un esprit, et que leur âme est un esprit aussi. Je crois que le meilleur et le plus simple moyen de leur faire concevoir cette spiritualité de Dieu et de l'âme est de leur faire remarquer la différence qui est entre un homme mort et un homme vivant : dans l'un, il n'y a que le corps : dans l'autre, le corps est joint à l'esprit. Ensuite, il faut leur montrer que ce qui raisonne est bien plus parfait que ce qui n'a qu'une figure et du mouvement. Faites ensuite remarquer, par divers exemples, qu'aucun corps ne périt ; ils se séparent seulement : ainsi, les parties du bois brûlé tombent en cendre, ou s'envolent en fumée. Si donc, ajouterez-vous, ce qui n'est en soi-même que de la cendre, incapable de connaître et de penser, ne périt jamais, à plus forte raison notre âme qui connaît et qui pense, ne cessera jamais d'être. Le corps peut mourir, c'est-à-dire qu'il peut quitter l'âme, et être de la cendre ; mais l'âme vivra, car elle pensera toujours.....

. . . .

Qu'on ne dise point qu'il serait impossible de donner aux enfants de tels préjugés par l'éducation.....

Cherchez donc tous les tours les plus agréables et les comparaisons les plus sensibles, pour représenter aux enfants que notre corps est semblable aux bêtes, et que notre âme est semblable aux anges. Représentez un cavalier qui est monté sur un cheval, et qui le conduit : dites que l'âme est à l'égard du corps ce que le cavalier est à l'égard du cheval. Finissez en concluant qu'une âme est bien faible et bien malheureuse, quand elle se laisse emporter par son corps comme par un cheval fougueux qui la jette dans un précipice[1].....

CHAPITRE X

LA VANITÉ DE LA BEAUTÉ ET DES AJUSTEMENTS

Mais ne craignez rien tant que la vanité dans les filles. Elles naissent avec un désir violent de plaire : les chemins qui conduisent les hommes à l'autorité et à la gloire leur étant fermés, elles tâchent de se dédommager par les agréments de l'esprit et du corps; de là vient leur conversation douce et insinuante: de là vient qu'elles aspirent tant à la beauté et à toutes les grâces extérieures, et qu'elles sont si passionnées pour les ajustements : une coiffe, un bout de ruban, une boucle de cheveux plus haut ou plus bas, le choix d'une couleur, ce sont pour elles autant d'affaires importantes.....

. . . .

Tous ces maux viennent de l'autorité que les femmes vaines ont de décider sur les modes : elles ont fait passer pour Gaulois ridicules tous ceux qui ont voulu conserver la gravité et la simplicité des mœurs anciennes.

Appliquez-vous donc à faire entendre aux filles com-

---

1 Rousseau, dans la première partie de l'*Émile*, réduira en système ces idées, cette méthode d'enseignement familière, sensible, efficace. On ne s'est peut-être pas assez avisé qu'il ne fait là qu'imiter Fénelon.

bien l'honneur qui vient d'une bonne conduite et d'une vraie capacité est plus estimable que celui qu'on tire de ses cheveux ou de ses habits. La beauté, direz-vous, trompe encore plus la personne qui la possède que ceux qui en sont éblouis ; elle trouble, elle enivre l'âme ; on est plus sottement idolâtre de soi-même que les amants les plus passionnés ne le sont de la personne qu'ils aiment. Il n'y a qu'un fort petit nombre d'années de différence entre une belle femme et une autre qui ne l'est pas. La beauté ne peut être que nuisible à moins qu'elle ne serve à faire marier avantageusement une fille : mais comment y servira-t-elle, si elle n'est soutenue par le mérite et par la vertu ? Elle ne peut espérer d'épouser qu'un jeune fou, avec qui elle sera malheureuse, à moins que sa sagesse et sa modestie ne la fassent rechercher par des hommes d'un esprit réglé, et sensibles aux qualités solides. Les personnes qui tirent toute leur gloire de leur beauté deviennent bientôt ridicules : elles arrivent, sans s'en apercevoir, à un certain âge où leur beauté se flétrit ; et elles sont encore charmées d'elles-mêmes, quoique le monde, bien loin de l'être, en soit dégoûté. Enfin, il est aussi déraisonnable de s'attacher uniquement à la beauté, que de vouloir mettre tout le mérite dans la force du corps, comme font les peuples barbares et sauvages.

De la beauté passons à l'ajustement. Les véritables grâces ne dépendent point d'une parure vaine et affectée. Il est vrai qu'on peut chercher la propreté, la proportion et la bienséance, dans les habits nécessaires pour couvrir nos corps ; mais, après tout, ces étoffes qui nous couvrent, et qu'on peut rendre commodes et agréables, ne peuvent jamais être des ornements qui donnent une vraie beauté.

Je voudrais même faire voir aux jeunes filles la noble simplicité qui paraît dans les statues et dans les autres figures qui nous restent des femmes grecques et romaines ; elles y verraient combien des cheveux noués négligemment par derrière, et des draperies pleines et flottantes à longs plis, sont agréables et majestueuses. Il serait bon même qu'elles entendissent parler les

peintres et les autres gens qui ont ce goût exquis de l'antiquité[1].....

. . . .

Si peu que leur esprit s'élevât au-dessus de la préoccupation des modes, elles auraient bientôt un grand mépris pour leurs frisures, si éloignées du naturel, et pour les habits d'une figure trop façonnée. Je sais bien qu'il ne faut pas souhaiter qu'elles prennent l'extérieur antique ; il y aurait de l'extravagance à le vouloir : mais elles pourraient, sans aucune singularité, prendre le goût de cette simplicité d'habits si noble, si gracieuse, et d'ailleurs si convenable aux mœurs chrétiennes. Ainsi, se conformant dans l'extérieur à l'usage présent, elles sauraient au moins ce qu'il faudrait penser de cet usage : elles satisferaient à la mode comme à une servitude fâcheuse, et elles ne lui donneraient que ce qu'elles ne pourraient lui refuser. Faites-leur remarquer souvent, et de bonne heure, la vanité et la légèreté d'esprit qui fait l'inconstance des modes. C'est une chose bien mal entendue, par exemple, de se grossir la tête de je ne sais combien de coiffes entassées ; les véritables grâces suivent la nature et ne la gênent jamais.....

. . . .

Ce qui reste à faire, c'est de désabuser les filles du bel esprit. Si on n'y prend garde, quand elles ont quelque vivacité, elles s'intriguent, elles veulent parler de tout, elles décident sur les ouvrages les moins proportionnés à leur capacité, elles affectent de s'ennuyer par délica-

---

1. Il y a, dans cette critique ou cette satire, beaucoup de finesse d'esprit; on peut rapprocher tout ce chapitre du chapitre : *De la Mode*, de La Bruyère ; il y a, dans ces conseils, un goût exquis, cultivé, affiné par l'antiquité grecque en particulier. Fénelon a le sens de la beauté simple de la statuaire antique, il la propose comme modèle aux femmes de son temps. Il corrige un peu plus loin (*je sais bien qu'il ne faut pas souhaiter qu'elles prennent l'extérieur antique*) ce qu'il peut y avoir d'excessif dans ce dernier conseil, à le prendre au pied de la lettre. — Ces idées sur la simplicité des mœurs sur le luxe ruineux et corrupteur, il les exprimera souvent plus tard, dans le *Télémaque*, dans l'*Examen de conscience sur les devoirs de la royauté*, dans les *Plans de gouvernement*, dans la *Lettre à l'Académie* (X. *Sur les anciens et les modernes*), etc. — Qu'on relise dans le *Télémaque* (livre XVII) le portrait de la fille d'Idoménée, Antiope, jeune fille parfaite, qui unit la vertu, la grâce et le bon goût ; il est tracé d'après ces idées : il peut servir à les illustrer. — A remarquer aussi que Fénelon n'est pas flatteur.

tesse[1]. Une fille ne doit parler que pour de vrais besoins, avec un air de doute et de déférence; elle ne doit pas même parler des choses qui sont au-dessus de la portée commune des filles, quoiqu'elle en soit instruite. Qu'elle ait, tant qu'elle voudra, de la mémoire, de la vivacité, des tours plaisants, de la facilité à parler avec grâce, toutes ces qualités lui seront communes avec un grand nombre d'autres femmes fort peu sensées et fort méprisables. Mais qu'elle ait une conduite exacte et suivie, un esprit égal et réglé; qu'elle sache se taire et conduire quelque chose : cette qualité si rare la distinguera dans son sexe. Pour la délicatesse et l'affectation d'ennui, il faut la réprimer, en montrant que le bon goût consiste à s'accommoder des choses selon qu'elles sont utiles.....

CHAPITRE XI

INSTRUCTION DES FEMMES SUR LEURS DEVOIRS

Venons maintenant au détail des choses dont une femme doit être instruite. Quels sont ses emplois? Elle est chargée de l'éducation des enfants..., de la conduite des domestiques..., du détail de la dépense...

La science des femmes, comme celle des hommes, doit se borner à s'instruire par rapport à leurs fonctions; la différence de leurs fonctions doit faire celles de leurs études..... Quel discernement lui faut-il pour connaître le naturel et le génie de chacun de ses enfants!..... Joignez à ce gouvernement l'économie[2]. La plupart des femmes la négligent comme un emploi bas, qui ne convient qu'à des paysans ou à des fermiers, tout au plus à un maître d'hôtel, ou à quelque femme de charge : surtout les femmes nourries dans la mollesse, l'abondance et l'oisiveté, sont indolentes et dédaigneuses pour tout ce détail; elles ne font pas grande différence entre la vie champêtre et

1. Même esprit d'opposition aux précieuses ridicules et aux femmes savantes que chez Molière.

2. Au sens propre, *l'administration de la maison.*

celle des sauvages du Canada... Ce n'est pourtant que par ignorance qu'on méprise cette science de l'économie[1].

. . . .

CHAPITRE XII

SUITE DES DEVOIRS DES FEMMES

..... Tâchez donc de vous faire aimer de vos gens sans aucune basse familiarité : n'entrez pas en conversation avec eux ; mais aussi ne craignez pas de leur parler assez souvent avec affection et sans hauteur sur leurs besoins. Qu'ils soient assurés de trouver en vous du conseil et de la compassion : ne les reprenez point aigrement de leurs défauts ; n'en paraissez ni surpris ni rebuté, tant que vous espérez qu'ils ne seront pas incorrigibles : faites-leur entendre doucement raison, et souffrez souvent d'eux pour le service, afin d'être en état de les convaincre de sang-froid que c'est sans chagrin et sans impatience que vous leur parlez, bien moins pour votre service que pour leur intérêt. Il ne sera pas facile d'accoutumer les jeunes personnes de qualité à cette conduite douce et charitable ; car l'impatience et l'ardeur de la jeunesse, jointe à la fausse idée qu'on leur donne de leur naissance, leur fait regarder les domestiques à peu près comme des chevaux : on se croit d'une autre nature que les valets ; on suppose qu'ils sont faits pour la commodité de leurs maîtres. Tâchez de montrer combien ces maximes sont contraires à la modestie pour soi, et à l'humanité pour son prochain. Faites entendre que les hommes ne sont point faits pour être servis ; que c'est une erreur brutale de croire qu'il y ait des hommes nés pour flatter la paresse et l'orgueil des autres ; que le service étant établi contre l'égalité naturelle des hommes, il faut l'adoucir autant qu'on le peut ; que les maitres,

---

1. **Fénelon a le sens des réalités pratiques. Il faut lui savoir gré de** faire une place, et une large place, à l'économie domestique dans l'éducation **de la femme. — « Elles ont encore plus besoin de l'œconomique** (Fleury, *Traité des Etudes* (1686), p. 269). »

qui sont mieux élevés que leurs valets, étant pleins de défauts, il ne faut pas s'attendre que les valets n'en aient point, eux qui ont manqué d'instruction et de bons exemples ; qu'enfin, si les valets se gâtent en servant mal, ce que l'on appelle d'ordinaire *être bien servi* gâte encore plus les maîtres; car cette facilité de se satisfaire en tout ne fait qu'amollir l'âme, que la rendre ardente et passionnée pour les moindres commodités, enfin que la livrer à ses désirs[1].....

. . . .

Apprenez à une fille à lire et à écrire correctement. Il est honteux, mais ordinaire, de voir des femmes qui ont de l'esprit et de la politesse ne savoir pas bien prononcer ce qu'elles lisent : ou elles hésitent, ou elles chantent en lisant ; au lieu qu'il faut prononcer d'un ton simple et naturel, mais ferme et uni. Elles manquent encore plus grossièrement pour l'orthographe, ou pour la manière de former ou de lier des lettres en écrivant : au moins accoutumez-les à faire leurs lignes droites, à rendre leur caractère net et lisible. Il faudrait aussi qu'une fille sût la grammaire ; pour sa langue naturelle, il n'est pas question de la lui apprendre par règles, comme les écoliers apprennent le latin en classe ; accoutumez-les seulement sans affectation à ne prendre point un temps pour un autre, a se servir des termes propres, à expliquer nettement leurs pensées avec ordre, et d'une maniere courte et précise : vous les mettrez en état d'apprendre un jour à leurs enfants à bien parler sans aucune étude. On sait que, dans l'ancienne Rome, la mère des Gracques contribua beaucoup, par une bonne éducation, à former l'éloquence de ses enfants, qui devinrent de si grands hommes.

Elles devraient aussi savoir les quatre règles de l'arithmétique; vous vous en servirez utilement pour leur faire faire souvent des comptes. C'est une occupation fort épineuse pour beaucoup de gens ; mais l'habitude prise dès l'enfance, jointe à la facilité de faire promptement, par le

1. Le respect chrétien et l'amour des humbles, des petits, des pauvres, a tenu une grande place dans la vie de Fénelon : les écrits, la correspondance de cet évêque-gentilhomme en portent fréquemment la trace.

secours des règles, toutes sortes de comptes les plus embrouillés, diminuera fort ce dégoût. On sait assez que l'exactitude de compter souvent fait le bon ordre dans les maisons.

Il serait bon aussi qu'elles sussent quelque chose des principales règles de la justice ; par exemple, la différence qu'il y a entre un testament et une donation ; ce que c'est qu'un contrat, une substitution, un partage de cohéritiers ; les principales règles du droit ou des coutumes du pays où l'on est, pour rendre ces actes valides ; ce que c'est que propre, ce que c'est que communauté ; ce que c'est que biens meubles et immeubles. Si elles se marient, toutes leurs principales affaires rouleront là-dessus.

Mais en même temps montrez-leur combien elles sont incapables d'enfoncer dans les difficultés du droit ; combien le droit lui-même, par la faiblesse de l'esprit des hommes, est plein d'obscurités et de règles douteuses ; combien la jurisprudence varie ; combien tout ce qui dépend des juges, quelque clair qu'il paraisse, devient incertain ; combien les longueurs des meilleures affaires même sont ruineuses et insupportables. Montrez-leur l'agitation du palais, la fureur de la chicane, les détours pernicieux et les subtilités de la procédure, les frais immenses qu'elle attire, la misère de ceux qui plaident, l'industrie des avocats, des procureurs et des greffiers pour s'enrichir bientôt en appauvrissant les parties. Ajoutez les moyens qui rendent mauvaise par la forme une affaire bonne dans le fond ; les oppositions des maximes de tribunal à tribunal : si vous êtes renvoyé à la grand'chambre, votre procès est gagné ; si vous allez aux enquêtes, il est perdu. N'oubliez pas les conflits de juridiction, et le danger où l'on est de plaider au conseil plusieurs années pour savoir où l'on plaidera. Enfin, remarquez la différence qu'on trouve souvent entre les avocats et les juges sur la même affaire ; dans la consultation vous avez gain de cause, et votre arrêt vous condamne aux dépens [1].

---

1. Il faut rapprocher ces conseils sur la science du droit de ce qu'il a dit plus haut de l'économie domestique. Mêmes conseils dans Fleury, *Traité des Études*, p. 279.

Tout cela me semble important pour empêcher les femmes de se passionner sur les affaires, et de s'abandonner aveuglément à certains conseils ennemis de la paix, lorsqu'elles sont veuves, ou maîtresses de leur bien dans un autre état. Elles doivent écouter leurs gens d'affaires, mais non pas se livrer à eux.....

. . . .

Après ces instructions, qui doivent tenir la première place, je crois qu'il n'est pas inutile de laisser aux filles, selon leur loisir et la portée de leur esprit, la lecture des livres profanes qui n'ont rien de dangereux pour les passions : c'est même le moyen de les dégoûter des comédies et des romans.

Donnez-leur donc les histoires grecques et romaines ; elles y verront des prodiges de courage et de désintéressement. Ne leur laissez pas ignorer l'histoire de France, qui a aussi ses beautés ; mêlez celle des pays voisins, et les relations des pays éloignés judicieusement écrites. Tout cela sert à agrandir l'esprit et à élever l'âme à de grands sentiments, pourvu qu'on évite la vanité et l'affectation.

On croit d'ordinaire qu'il faut qu'une fille de qualité qu'on veut bien élever apprenne l'italien et l'espagnol ; mais je ne vois rien de moins utile que cette étude, à moins qu'une fille ne se trouvât attachée auprès de quelque princesse espagnole ou italienne, comme nos reines d'Autriche et de Médicis. D'ailleurs ces deux langues ne servent guère qu'à lire des livres dangereux [1], et capables d'augmenter les défauts des femmes ; il y a beaucoup plus à perdre qu'à gagner dans cette étude. Celle du latin serait bien plus raisonnable [2], car c'est la langue de l'Eglise : il y a un fruit et une consolation inestimables à entendre le sens des paroles de l'office divin, où l'on assiste si souvent. Ceux mêmes qui cherchent les beautés du discours en trouveront de bien plus par-

1. Des romans et des pièces de théâtre.

2. Ce conseil est nouveau en matière de pédagogie fémininine. Fénelon sait ce que certaines femmes du XVIIe siècle doivent à la connaissance du latin ; il voudrait généraliser le bienfait de cette formation.

faites et plus solides dans le latin que dans l'italien et l'espagnol, où règne un jeu d'esprit et une vivacité d'imagination sans règle [1]. Mais je ne voudrais faire apprendre le latin qu'aux filles d'un jugement ferme et d'une conduite modeste, qui sauraient ne prendre cette étude que pour ce qu'elle vaut, qui renonceraient à la vaine curiosité, qui cacheraient ce qu'elles auraient appris, et qui n'y chercheraient que leur édification.

Je leur permettrais aussi, mais avec un grand choix, la lecture des ouvrages d'éloquence et de poésie, si je voyais qu'elles en eussent le goût, et que leur jugement fût assez solide pour se borner au véritable usage de ces choses ; mais je craindrais d'ébranler trop les imaginations vives, et je voudrais en tout cela une exacte sobriété : tout ce qui peut faire sentir l'amour, plus il est adouci et enveloppé, plus il me paraît dangereux.

La musique et la peinture ont besoin des mêmes précautions [2] : tous ces arts sont du même génie et du même goût.....

. . . .

Il faut donc se hâter de faire sentir à une jeune fille qu'on voit fort sensible à de telles impressions, combien on peut trouver de charmes dans la musique sans sortir des sujets pieux. Si elle a de la voix et du génie pour les beautés de la musique, n'espérez pas de les lui faire toujours ignorer : la défense irriterait la passion ; il vaut mieux donner un cours réglé à ce torrent, que d'entreprendre de l'arrêter.

La peinture se tourne chez nous plus aisément au bien : d'ailleurs elle a un privilège pour les femmes ;

1. Fénelon, épris d'un idéal de simplicité et de naturel, éprouve la même répugnance que Boileau pour l'emphase espagnole et les *concettis* italiens.

2. L'instruction, on le voit, tient assez peu de place dans ce traité d'éducation. Fénelon se défie un peu de la science pour les femmes. L'orthographe, la grammaire, les quatre règles, des notions pratiques de droit, un peu d'histoire, le latin pour les *filles d'un jugement droit*, un choix scrupuleux d'*ouvrages d'éloquence et de poésie*, la musique et la peinture, mais avec discrétion et sans en faire un pur agrément : c'est tout le programme d'études de Fénelon. C'était assez pour le temps ; il y avait, dans ce programme bien appliqué, de quoi faire de bons esprits. Mais enfin ce n'est pas là qu'est surtout l'originalité de Fénelon dans ce charmant ouvrage.

sans elle leurs ouvrages ne peuvent être bien conduits. Je sais qu'elles pourraient se réduire à des travaux simples qui ne demanderaient aucun art; mais, dans le dessein qu'il me semble qu'on doit avoir d'occuper l'esprit en même temps que les mains des femmes de condition, je souhaiterais qu'elles fissent des ouvrages où l'art et l'industrie assaisonnassent le travail de quelque plaisir. De tels ouvrages ne peuvent avoir aucune vraie beauté, si la connaissance des règles du dessin ne les conduit[1]. De là vient que presque tout ce qu'on voit maintenant dans les étoffes, dans les dentelles et dans les broderies, est d'un mauvais goût ; tout y est confus, sans dessein, sans proportion. Ces choses passent pour belles, parce qu'elles coûtent beaucoup de travail à ceux qui les font, et d'argent à ceux qui les achètent; leur éclat éblouit ceux qui les voient de loin, ou qui ne s'y connaissent pas. Les femmes ont fait là-dessus des règles à leur mode : qui voudrait contester passerait pour visionnaire. Elles pourraient néanmoins se détromper en consultant la peinture, et par là se mettre en état de faire, avec une médiocre dépense et un grand plaisir, des ouvrages d'une noble variété, et d'une beauté qui serait au-dessus des caprices irréguliers des modes.....

1. Encore un conseil très sage donné à la fois par le moraliste chrétien et par l'homme de goût qui s'intéresse à des étoffes, à des dentelles, à des broderies, pourvu que ce soient des choses de bon goût. Aux conseils donnés par Fénelon sur l'instruction des filles, on peut comparer ceux de Fleury (*Traité du choix et de la méthode des études*, 1686) : « La grammaire ne consistera, pour elles, qu'à lire et écrire, et composer correctement en français une lettre, un mémoire... L'arithmétique pratique leur suffit... : et elles ont encore plus besoin de l'œconomique... Il est... nécessaire de leur apprendre la jurisprudence... Elles se peuvent passer de tout le reste des études : du latin et des autres langues, de l'histoire, des mathématiques, de la poésie, et de toutes les autres curiosités... Il vaudrait mieux toutefois qu'elles y employassent les heures de leur loisir, qu'à lire des romans, à jouer ou parler de leurs jupes et de leurs rubans (p. 268-270). » On voit que Fénelon a, de l'instruction nécessaire à la femme, une autre idée que Fleury, que de Fleury à Fénelon il y a progrès pour la largeur d'esprit en matière de pédagogie féminine.

TRAITÉ

DE

L'EXISTENCE ET DES ATTRIBUTS DE DIEU[1]

PREMIÈRE PARTIE

Démonstration de l'existence de Dieu tirée du spectacle de la nature et de la connaissance de l'homme.

CHAPITRE PREMIER

PREUVES DE L'EXISTENCE DE DIEU, TIRÉES DE L'ASPECT GÉNÉRAL DE L'UNIVERS

1. — Je ne puis ouvrir les yeux sans admirer l'art qui éclate dans toute la nature : le moindre coup d'œil suffit pour apercevoir la main qui fait tout. Que les hommes accoutumés à méditer les vérités abstraites, et à remonter

1. Fénelon ne publia pas lui-même cet ouvrage. Il n'y mit même pas la dernière main. La première partie fut imprimée en 1712 (Paris, in-12) sous le titre de *Démonstration de l'existence de Dieu*, avec une préface du P. Tournemine. En 1718, dans une édition préparée par le marquis de Fénelon et le chevalier de Ramsay (Paris, chez Estienne, 2 vol. in-12), la deuxième partie fut ajoutée à la première. L'édition était encore très incomplète et très fautive. La vraie édition de cet ouvrage, faite d'après un manuscrit original de la première partie et une copie authentique de la seconde partie, est celle de l'*édition de Versailles* des œuvres complètes de Fénelon (1820). — PREMIÈRE PARTIE. *Démonstration de l'existence de Dieu, tirée du spectacle de la nature et de la connaissance de l'homme.* — *Chapitres* : I, *Preuves de l'existence de Dieu tirées de l'aspect général de l'univers.* II, *Preuves de l'existence de Dieu, tirées de la considération des principales merveilles de la nature.* III. *Réponse aux objections des Epicuriens.* — SECONDE PARTIE. *Démonstration de l'existence et des attributs de Dieu tirée des idées intellectuelles. Chapitres* : I, *Mé-*

aux premiers principes, connaissent la Divinité par son idée ; c'est un chemin sûr pour arriver à la source de toute vérité. Mais plus ce chemin est droit et court, plus il est rude, et inaccessible au commun des hommes qui dépendent de leur imagination. C'est une démonstration si simple, qu'elle échappe par sa simplicité aux esprits incapables des opérations purement intellectuelles. Plus cette voie de trouver le premier Etre est parfaite, moins il y a d'esprits capables de la suivre.

2. — Mais il y a une autre voie moins parfaite, et qui est proportionnée aux hommes les plus médiocres. Les hommes les moins exercés au raisonnement, et les plus attachés aux préjugés sensibles, peuvent d'un seul regard découvrir celui qui se peint dans tous ses ouvrages. La sagesse et la puissance qu'il a marquées dans tout ce qu'il a fait, le font voir comme dans un miroir à ceux qui ne peuvent le contempler dans sa propre idée. C'est une philosophie sensible et populaire, dont tout homme sans passions et sans préjugés est capable.

3. — Si un grand nombre d'hommes d'un esprit subtil

---

thode qu'il faut suivre dans la recherche de la vérité. II, *Preuves métaphysiques de l'existence de Dieu* [tirées de l'imperfection de l'être humain ; de l'idée de l'infini ; de l'idée de l'être nécessaire]. III, *Réfutation du Spinosisme.* IV, *Nouvelle preuve de l'existence de Dieu tirée de la nature des idées.* V, *De la nature et des attributs de Dieu.* — « Autant la première partie se fait remarquer par la richesse de l'élocution, par le charme des images et des descriptions : autant la seconde se distingue par la précision et la clarté avec lesquelles on y trouve établies et développées les plus sublimes vérités de la philosophie (Gosselin, *Histoire littéraire de Fénelon*, première partie, art. I, section I, paragr. 1). » Ce qu'on remarque aussi, ce qui frappe, c'est l'accent personnel de ce traité. C'est une méditation ; Fénelon parle à la première personne ; il fait part au public de ses raisonnements, de ses expériences ; et cette méditation se tourne assez souvent en prière, surtout à la fin des chapitres. Cela est d'un philosophe, d'un théologien et d'un mystique. Avec plus de dialectique, rien ne ressemble plus peut-être aux *Elévations sur les mystères* de Bossuet que le *Traité de l'existence de Dieu* de Fénelon. « J'ai lu avec plaisir, écrivait Leibniz après la publication de la première partie, le beau traité de M. de Cambrai *sur l'existence de Dieu.* Il est fort propre à toucher les esprits ; et je voudrais qu'il fît un ouvrage semblable sur l'immortalité de l'âme (*Lettre à M. Grimaret*). » Tenons-nous-en à ce jugement d'un maître, quoiqu'il ne soit pas catholique. Quant à la seconde partie, c'est un des ouvrages « les plus solides qu'on ait publiés, en notre langue, sur cette manière (Gosselin, *Ibid.*). » Nous pensons qu'il y aurait grand profit à le lire, à le méditer, bien que certains arguments (comme celui des causes finales) aient besoin d'être retouchés et rajeunis ; et pour apprendre à écrire en français sur des matières philosophiques, c'est un modèle incomparable.

et pénétrant n'ont pas trouvé Dieu par ce coup d'œil jeté sur toute la nature, il ne faut pas s'en étonner : les passions qui les ont agités leur ont donné des distractions continuelles, ou bien les faux préjugés qui naissent des passions ont fermé leurs yeux à ce grand spectacle. Un homme passionné pour une grande affaire, qui emporterait toute l'application de son esprit, passerait plusieurs jours dans une chambre en négociation pour ses intérêts, sans regarder ni les proportions de la chambre, ni les ornements de la cheminée, ni les tableaux qui seraient autour de lui : tous ces objets seraient sans cesse devant ses yeux, et aucun d'eux ne ferait impression sur lui.

Ainsi vivent les hommes. Tout leur présente Dieu, et il ne le voient nulle part. *Il était dans le monde, et le monde a été fait par lui : et* cependant *le monde ne l'a point connu.* Ils passent leur vie sans avoir aperçu cette représentation si sensible de la Divinité : tant la fascination du monde obscurcit leurs yeux. Souvent même ils ne veulent pas les ouvrir, et ils affectent de les tenir fermés, de peur de trouver celui qu'ils ne cherchent pas. Enfin ce qui devrait le plus servir à leur ouvrir les yeux, ne sert qu'à les leur fermer davantage, je veux dire la constance et la régularité des mouvements que la suprême Sagesse a mis dans l'univers.....

. . . .

4. — Mais enfin toute la nature montre l'art infini de son auteur. Quand je parle d'un art, je veux dire un assemblage de moyens choisis tout exprès pour parvenir à une fin précise : c'est un ordre, un arrangement, une industrie, un dessein suivi. Le hasard est tout au contraire une cause aveugle et nécessaire, qui ne prépare, qui n'arrange, qui ne choisit rien, et qui n'a ni volonté ni intelligence. Or je soutiens que l'univers porte le caractère d'une cause infiniment puissante et industrieuse. Je soutiens que le hasard, c'est-à-dire le concours aveugle et fortuit des causes nécessaires et privées de raison, ne peut avoir formé ce tout. C'est ici qu'il est bon de rappeler les célèbres comparaisons des anciens.

5. — Qui croira que l'Iliade d'Homère, ce poème si par-

fait, n'ait jamais été composé par un effort de génie d'un grand poète ; et que les caractères de l'alphabet ayant été jetés en confusion, un coup de pur hasard, comme un coup de dés, ait rassemblé toutes les lettres précisément dans l'arrangement nécessaire pour décrire dans des vers pleins d'harmonie et de variété tant de grands événements, pour les placer et pour les lier si bien tous ensemble, pour peindre chaque objet avec tout ce qu'il a de plus gracieux, de plus noble et de plus touchant ; enfin pour faire parler chaque personne selon son caractère, d'une manière si naïve et si passionnée ? Qu'on raisonne et qu'on subtilise tant qu'on voudra, jamais on ne persuadera à un homme sensé, que l'Iliade n'ait point d'autre auteur que le hasard. Cicéron en disait autant des Annales d'Ennius ; et il ajoutait que le hasard ne ferait jamais un seul vers, bien loin de faire tout un poème[1]. Pourquoi donc cet homme sensé croirait-il de l'univers, sans doute encore plus merveilleux que l'Iliade ce que son bon sens ne lui permettra jamais de croire de ce poème ? Mais passons à une autre comparaison, qui est de saint Grégoire de Nazianze[2].

6. — Si nous entendions dans une chambre, derrière un rideau, un instrument doux et harmonieux, croirions-nous que le hasard, sans aucune main d'homme, pût avoir formé cet instrument ? dirions-nous que les cordes d'un violon seraient venues d'elles-mêmes se ranger et se tendre sur un bois dont les pièces se seraient collées ensemble pour former une cavité avec des ouvertures régulières ? soutiendrions-nous que l'archet, formé sans art, serait poussé par le vent pour toucher chaque corde si diversement et avec tant de justesse ? Quel esprit raisonnable pourrait douter sérieusement si une main d'homme toucherait cet instrument avec tant d'harmonie ? ne s'écrierait-il pas d'abord sans examen, qu'une main savante le toucherait ? Ne nous lassons point de faire sentir la même vérité, par des raisons palpables.

7. — Qui trouverait dans une île déserte et inconnue à

1. *De natura deorum*. II, 37. 2. *Orat.*, XXXIV, 11.

tous les hommes une belle statue de marbre, dirait aussitôt : Sans doute, il y a eu ici autrefois des hommes : je reconnais la main d'un habile sculpteur ; j'admire avec quelle délicatesse il a su proportionner tous les membres de ce corps, pour leur donner tant de beauté, de grâce, de majesté, de vie, de tendresse, de mouvement et d'action.

Que répondrait cet homme, si quelqu'un s'avisait de lui dire : Non ; un sculpteur ne fit jamais cette statue ? Elle est faite, il est vrai, selon le goût le plus exquis, et dans les règles de la perfection ; mais c'est le hasard tout seul qui l'a faite. Parmi tant de morceaux de marbre, il y en a eu un qui s'est formé ainsi de lui-même dans la carrière. Les pluies et les vents l'on détaché de la montagne ; un orage très-violent l'a jeté tout droit sur ce piédestal, qui s'était préparé de lui-même dans cette place. C'est un Apollon parfait comme celui du Belvédère : c'est une Vénus qui égale celle de Médicis : c'est un Hercule qui ressemble à celui de Farnèse. Vous croiriez, il est vrai, que cette figure marche, qu'elle vit, qu'elle pense, et qu'elle va parler : mais elle ne doit rien à l'art ; et c'est un coup aveugle du hasard, qui l'a si bien finie et placée.

8. — Si on avait devant les yeux un beau tableau qui représentât, par exemple, le passage de la mer Rouge, avec Moïse, à la voix duquel les eaux se fendent, et s'élèvent comme deux murs, pour faire passer les Israélites à pied sec au travers des abîmes ; on verrait d'un côté cette multitude innombrable de peuples pleins de confiance et de joie, levant les mains au ciel ; de l'autre côté on apercevrait Pharaon avec les Egyptiens, pleins de trouble et d'effroi à la vue des vagues qui se rassembleraient pour les engloutir. En vérité, où serait l'homme qui osât dire qu'une servante barbouillant au hasard cette toile avec un balai, les couleurs se seraient rangées d'elles-mêmes pour former ce vif coloris, ces attitudes si variées, ces airs de tête si passionnés, cette belle ordonnance de figures en si grand nombre sans confusion, ces accommodements de draperie, ces distributions de lumière, ces dégradations de couleurs, cette exacte pers-

pective, enfin tout ce que le plus beau génie d'un peintre peut rassembler [1] ?

Encore s'il n'était question que d'un peu d'écume à la bouche d'un cheval, j'avoue, suivant l'histoire qu'on en raconte, et que je suppose sans l'examiner, qu'un coup de pinceau jeté de dépit par le peintre pourrait une seule fois dans la suite des siècles la bien représenter. Mais au moins le peintre avait-il déjà choisi avec dessein les couleurs les plus propres à représenter cette écume pour les préparer au bout du pinceau. Ainsi ce n'est qu'un peu de hasard qui a achevé ce que l'art avait déjà commencé. De plus, cet ouvrage de l'art et du hasard tout ensemble n'était qu'un peu d'écume, objet confus, et propre à faire honneur à un coup de hasard ; objet informe, qui ne demande qu'un peu de couleur blanchâtre échappée au pinceau, sans aucune figure précise, ni aucune correction de dessin. Quelle comparaison de cette écume avec tout un dessein d'histoire suivie, où l'imagination la plus féconde, et le génie le plus hardi, étant soutenus par la science des règles, suffisent à peine pour exécuter ce qui compose un tableau excellent ?

. . . .

CHAPITRE II

PREUVES DE L'EXISTENCE DE DIEU, TIRÉES DE LA CONSIDÉRATION DES PRINCIPALES MERVEILLES DE LA NATURE

. . . .

11. — Qui est-ce qui a suspendu ce globe de la terre qui est immobile ? qui est-ce qui en a posé les fondements ? Rien n'est, ce semble, plus vil qu'elle ; les plus malheureux la foulent aux pieds. Mais c'est pourtant pour la posséder qu'on donne tous les plus grand trésors. Si elle était plus dure, l'homme ne pourrait en ouvrir le sein pour la cultiver ; si elle était moins dure, elle ne

1. On peut remarquer encore ici en passant le sens artistique de Fénelon, qui eut avec Mignard des entretiens sur la peinture (cf. *La vie de Pierre Mignard, premier peintre du roi*, par M. l'abbé de Monville, 1730).

pourrait le porter ; il s'enfoncerait partout, comme il s'enfonce dans le sable ou dans un bourbier. C'est du sein inépuisable de la terre que sort tout ce qu'il y a de plus précieux. Cette masse informe, vile et grossière, prend toutes les formes les plus diverses, et elle seule devient tour-à-tour tous les biens que nous lui demandons : cette boue si sale se transforme en mille beaux objets qui charment les yeux ; en une seule année elle devient branches, boutons, feuilles, fleurs, fruits et semences, pour renouveler ses libéralités en faveur des hommes. Rien ne l'épuise. Plus on déchire ses entrailles, plus elle est libérale. Après tant de siècles, pendant lesquels tout est sorti d'elle, elle n'est point encore usée : elle ne ressent aucune vieillesse ; ses entrailles sont encore pleines des mêmes trésors. Mille générations ont passé dans son sein : tout vieillit, excepté elle seule ; elle se rajeunit chaque année au printemps. Elle ne manque jamais aux hommes : mais les hommes insensés se manquent à eux-mêmes en négligeant de la cultiver ; c'est par leur paresse et par leurs désordres qu'ils laissent croître les ronces et les épines en la place des vendanges et des moissons : ils se disputent un bien qu'ils laissent perdre. Les conquérants laissent en friche la terre, pour la possession de laquelle ils ont fait périr tant de milliers d'hommes, et ont passé leur vie dans une si terrible agitation. Les hommes ont devant eux des terres immenses qui sont vides et incultes ; et ils renversent le genre humain pour un coin de terre si négligé.

La terre, si elle était bien cultivée, nourrirait cent fois plus d'hommes qu'elle n'en nourrit. L'inégalité même des terroirs, qui paraît d'abord un défaut, se tourne en ornement et en utilité. Les montagnes se sont élevées, et les vallons sont descendus en la place que le Seigneur leur a marquée. Ces diverses terres, suivant les divers aspects du soleil, ont leurs avantages. Dans ces profondes vallées on voit croître l'herbe fraîche pour nourrir les troupeaux : auprès d'elles s'ouvrent de vastes campagnes revêtues de riches moissons. Ici des coteaux s'élèvent comme un amphithéâtre, et sont couronnés de vignobles et d'arbres fruitiers : là de hautes montagnes vont porter

leur front glacé jusque dans les nues, et les torrents qui en tombent sont les sources des rivières. Les rochers, qui montrent leur cime escarpée, soutiennent la terre des montagnes, comme les os du corps humain en soutiennent les chairs. Cette variété fait le charme des paysages, et en même temps elle satisfait aux divers besoins des peuples.

Il n'y a point de terroir si ingrat qui n'ait quelque propriété. Non-seulement les terres noires et fertiles, mais encore les argileuses et les graveleuses, récompensent l'homme de ses peines; les marais desséchés deviennent fertiles : les sables ne couvrent d'ordinaire que la surface de la terre ; et quand le laboureur a la patience d'enfoncer, il trouve un terroir neuf qui se fertilise à mesure qu'on le remue et qu'on l'expose aux rayons du soleil. Il n'y a presque point de terre entièrement ingrate, si l'homme ne se lasse point de la remuer pour l'exposer au soleil, et s'il ne lui demande que ce qu'elle est propre à porter. Au milieu des pierres et des rochers on trouve d'excellents pâturages ; il y a dans leurs cavités des veines de terre que les rayons du soleil pénètrent, et qui fournissent aux plantes pour nourrir les troupeaux des sucs très-savoureux. Les côtes mêmes qui paraissent les plus stériles et les plus sauvages, offrent souvent des fruits délicieux, ou des remèdes très-salutaires qui manquent dans les plus fertiles pays.

D'ailleurs, c'est par un effet de la providence divine que nulle terre ne porte tout ce qui sert à la vie humaine[1]; car le besoin invite les hommes au commerce, pour se donner mutuellement ce qui leur manque, et ce besoin est le lien naturel de la société entre les nations : autrement tous les peuples du monde seraient réduits à une seule sorte d'habits et d'aliments, rien ne les inviterait à se connaître et à s'entrevoir.

---

1. Cela paraît être un souvenir de Virgile (*Georg.*, I, 109) : « Nec vero terræ ferre omnes omnia possunt ». La phrase de Fénelon pourrait tenir lieu d'une traduction de ce texte.

Tout ce que la terre produit se corrompant, rentre dans son sein, et devient le germe d'une nouvelle fécondité. Ainsi elle reprend tout ce qu'elle a donné pour le rendre encore. Ainsi la corruption des plantes, et les excréments des animaux qu'elle nourrit, la nourrissent elle-même, et perpétuent sa fertilité. Ainsi plus elle donne, plus elle reprend, et elle ne s'épuise jamais, pourvu qu'on sache dans la culture lui rendre ce qu'elle a donné. Tout sort de son sein ; tout y rentre, rien ne s'y perd. Toutes les semences qui y retournent se multiplient. Confiez à la terre des grains de blé ; en se pourrissant ils germent, et cette mère féconde vous rend avec usure plus d'épis qu'elle n'a reçu de grains. Creusez dans ses entrailles, vous y trouverez la pierre et le marbre pour les plus superbes édifices. Mais qui est-ce qui a renfermé tant de trésors dans son sein[1], à condition qu'ils se reproduisent sans cesse ? Voyez tant de métaux précieux et utiles, tant de minéraux destinés à la commodité de l'homme.

. . . .

18. — Mais regardons encore une fois ces voûtes immenses, où brillent les astres, et qui couvrent nos têtes. Si ce sont des voûtes solides, qui en est l'architecte ? qui est-ce qui a attaché tant de grands corps lumineux à certains endroits de ces voûtes, de distance en distance ? qui est-ce qui fait tourner si régulièrement ces voûtes autour de nous ? Si au contraire les cieux ne sont que des espaces immenses remplis de corps fluides, comme l'air qui nous environne, d'où vient que tant de corps solides y flottent, sans s'enfoncer jamais, et sans se rapprocher jamais les uns des autres ? Depuis tant de siècles que nous avons des observations astronomiques, on est encore à découvrir le moindre dérangement dans les cieux. Un corps fluide donne-t-il un arrangement si constant et si régulier aux corps solides qui nagent circulairement dans son enceinte ?

---

1. La pierre et le marbre d'un côté, et, de l'autre, ce qui fait germer les grains, pousser les plantes, ce sont des *trésors* de nature trop différente pour être ainsi associés. Il y a là peu de précision scientifique.

Mais que signifie cette multitude innombrable d'étoiles ? La profusion avec laquelle la main de Dieu les a répandues sur son ouvrage fait voir qu'elles ne coûtent rien à sa puissance. Il en a semé les cieux, comme un prince magnifique répand l'argent à pleines mains, ou comme il met des pierreries sur un habit. Que quelqu'un dise, tant qu'il lui plaira, que ce sont autant de mondes, semblables à la terre que nous habitons ; je le suppose pour un moment. Combien doit être puissant et sage celui qui fait des mondes aussi innombrables que les grains de sable qui couvrent le rivage des mers, et qui conduit sans peine, pendant tant de siècles, tous ces mondes errants, comme un berger conduit un troupeau[1] ! Si au contraire ce sont seulement des flambeaux allumés pour luire à nos yeux dans ce petit globe qu'on nomme la terre, quelle puissance, que rien ne lasse, et à qui rien ne coûte ! quelle profusion, pour donner à l'homme, dans ce petit coin de l'univers, un spectacle si étonnant !

Mais parmi ces astres, j'aperçois la lune, qui semble partager avec le soleil le soin de nous éclairer. Elle se montre à point nommé, avec toutes les étoiles, quand le soleil est obligé d'aller ramener le jour dans l'autre hémisphère. Ainsi la nuit même, malgré ses ténèbres, a une lumière, sombre à la vérité, mais douce et utile. Cette lumière est empruntée du soleil[2], quoique absent.

---

1. Au point de vue scientifique, il y aurait à corriger ce tableau. Il n'en est pas moins d'une admirable poésie. Cf. dans les *Nouvelles Méditations* de Lamartine, une pièce intitulée : *Les étoiles* ; dans les *Harmonies*, une pièce intitulée : *L'infini dans les cieux*. De ce passage de Fénelon, on pourrait rapprocher le morceau fameux des *Pensées* de Pascal : « ...Que l'homme contemple donc la nature entière dans sa haute et pleine majesté... » Il y a là, chez Pascal, une imagination plus forte, plus d'éloquence, et moins de sérénité. Le point de vue, d'ailleurs, n'est pas le même. (« Car enfin, qu'est-ce que l'homme dans la nature ? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant. ») Pascal, sur la force persuasive et l'utilité de cet argument tout entier, ne pensait pas comme Fénelon. Cf. la *pensée* qui commence ainsi : *Préface de la seconde partie* (édit. Brunschvigg, 242) ; il en parle avec un dédain exagéré, en auteur d'une *apologie* à part et en philosophe qui exagère le rôle de ce qu'il appelle *le cœur*.

2. Cf. Bossuet (*Traité de la concupiscence*, XXXII) : « Je me suis levé dans la nuit avec David, *pour voir vos cieux qui sont les ouvrages de vos doigts, la lune et les étoiles que vous avez fondées*. Qu'ai-je vu, ô Seigneur, et quelle admirable image des effets de votre lumière infinie ! Le soleil s'avançait, et son approche se faisait connaître par une céleste blan-

Ainsi tout est ménagé dans l'univers avec un si bel art, qu'un globe voisin de la terre, et aussi ténébreux qu'elle par lui-même, sert néanmoins à lui renvoyer par réflexion les rayons qu'il reçoit du soleil, et que le soleil éclaire par la lune les peuples qui ne peuvent le voir, pendant qu'il doit en éclairer d'autres.

Le mouvement des astres, dira-t-on, est réglé par des lois immuables. Je suppose ce fait. Mais c'est ce fait même qui prouve ce que je veux établir. Qui est-ce qui a donné à toute la nature des lois tout ensemble si constantes et si salutaires ; des lois si simples, qu'on est tenté de croire qu'elles s'établissent d'elles mêmes, et si fécondes en effets utiles, qu'on ne peut s'empêcher d'y reconnaître un art merveilleux ? D'où nous vient la conduite de cette machine universelle, qui travaille sans cesse pour nous, sans que nous y pensions ? A qui attribuerons-nous l'assemblage de tant de ressorts si profonds et si bien concertés, et de tant de corps grands et petits, visibles et invisibles, qui conspirent également pour nous servir ? Le moindre atome de cette machine, qui viendrait à se déranger, démonterait toute la nature. Les ressorts d'une montre ne sont point liés avec tant d'industrie et de justesse. Quel est donc ce dessein si étendu, si suivi, si beau, si bienfaisant ? La nécessité de ces lois, loin de m'empêcher d'en chercher l'auteur, ne fait qu'augmenter ma curiosité et mon admiration. Il fallait qu'une main également industrieuse et puissante mît dans son ouvrage un ordre également simple et fécond, constant et utile. Je ne crains donc pas de dire, avec l'Ecriture, que chaque étoile se hâte d'aller où le Seigneur l'envoie ; et que, quand il parle, elles répondent avec tremblement : *Nous voici* : *Adsumus* [1].

19. — Mais tournons nos regards vers les animaux,

---

cheur qui se répandait de tous côtés : les étoiles étaient disparues, et la lune s'était levée avec son croissant, d'un argent si beau et si vif, que les yeux en étaient charmés. Elle semblait vouloir honorer le soleil, en paraissant claire et illuminée par le côté qu'elle tournait vers lui... Plus il la voit, plus sa lumière s'accroît. Quand il la voit tout entière, elle est dans son plein... »

1. *Baruch*, III, 35.

encore plus dignes d'admiration que les cieux et les astres. Il y en a des espèces innombrables. Les uns n'ont que deux pieds ; d'autres en ont quatre ; d'autres en ont un très-grand nombre. Les uns marchent ; les autres rampent ; d'autres volent ; d'autres nagent ; d'autres volent, marchent et nagent tout ensemble. Les ailes des oiseaux et les nageoires des poissons sont comme des rames qui fendent la vague de l'air ou de l'eau, et qui conduisent le corps flottant de l'oiseau ou du poisson, dont la structure est semblable à celle d'un navire. Mais les ailes des oiseaux ont des plumes avec un duvet qui s'enfle à l'air, et qui s'appesantirait dans les eaux : au contraire, les nageoires des poissons ont des pointes dures et sèches, qui fendent l'eau sans en être imbibées, et qui ne s'appesantissent point quand on les mouille. Certains oiseaux qui nagent, comme les cygnes, élèvent en haut leurs ailes et tout leur plumage, de peur de le mouiller, et afin qu'il leur serve comme de voile. Ils ont l'art de tourner ce plumage du côté du vent, et d'aller, comme les vaisseaux, à la bouline, quand le vent ne leur est pas favorable. Les oiseaux aquatiques, tels que les canards, ont aux pattes de grandes peaux, qui s'étendent et qui font des raquettes à leurs pieds, pour les empêcher d'enfoncer dans les bords marécageux des rivières.....

. . . .

20.— Considérons maintenant les merveilles qui éclatent également dans les plus grands corps et dans les plus petits. D'un côté, je vois le soleil tant de milliers de fois plus grand que la terre ; je le vois qui circule dans des espaces, en comparaison desquels il n'est lui-même qu'un atome brillant. Je vois d'autres astres, peut-être encore plus grands que lui, qui roulent dans d'autres espaces encore plus éloignés de nous. Au-delà de tous ces espaces, qui échappent déjà à toute mesure, j'aperçois encore confusément d'autres astres qu'on ne peut plus compter ni distinguer. La terre, où je suis, n'est qu'un point à proportion de ce tout, où l'on ne trouve jamais aucune borne. Ce tout est si bien arrangé qu'on n'y pourrait déplacer un seul atome sans déconcerter toute cette

immense machine ; et il se meut avec un si bel ordre, que ce mouvement même en perpétue la variété et la perfection. Il faut qu'une main à qui rien ne coûte, ne se lasse point de conduire cet ouvrage depuis tant de siècles, et que ses doigts *se jouent de l'univers*[1], pour parler comme l'Ecriture.

21. — D'un autre côté, l'ouvrage n'est pas moins admirable en petit qu'en grand. Je ne trouve pas moins en petit une espèce d'infini qui m'étonne et qui me surmonte. Trouver dans un ciron, comme dans un éléphant ou dans une baleine, des membres parfaitement organisés ! y trouver une tête, un corps, des jambes, des pieds, formés comme ceux des plus grands animaux ! Il y a dans chaque partie de ces atomes vivants, des muscles, des nerfs, des veines, des artères, du sang ; dans ce sang, des esprits, des parties rameuses et des humeurs ; dans ces humeurs, des gouttes composées elles-mêmes de diverses parties sans qu'on puisse jamais s'arrêter dans cette composition infinie d'un tout si fini[2].

Le microscope nous découvre dans chaque objet connu mille objets qui ont échappé à notre connaissance. Combien y a-t-il, en chaque objet découvert par le microscope, d'autres objets que le microscope lui-même ne peut découvrir ! Que ne verrions-nous pas, si nous pouvions subtiliser toujours de plus en plus les instruments qui viennent au secours de notre vue trop faible et trop grossière ! Mais suppléons par l'imagination à ce qui nous manque du côté des yeux ; et que notre imagination elle-même soit une espèce de microscope qui nous représente en chaque atome mille mondes nouveaux et invisibles. Elle ne pourra pas nous figurer sans cesse de nouvelles découvertes dans les petits corps ; elle se lassera ; il faudra qu'elle s'arrête,

---

1. *Prov.*, VIII, 31.

2. Cf. Pascal, dans le fragment des *Pensées*, que nous avons signalé plus haut : *que l'homme contemple donc la nature entière :* « ...Qu'un ciron lui offre dans la petitesse de son corps des parties incomparablement plus petites, des jambes avec des jointures, des veines dans ces jambes, du sang dans ces veines, des humeurs dans ce sang, des gouttes dans ces humeurs, des vapeurs dans ces gouttes... » Fénelon se souvient ici de Pascal. Pascal développe avec une imagination effrayante ce que Fénelon ne fait que résumer.

qu'elle succombe, et qu'elle laisse enfin dans le plus petit organe d'un ciron mille merveilles inconnues.....

. . . .

24. — 2° Qu'y a t-il de plus beau qu'une machine qui se répare et se renouvelle sans cesse elle-même ? L'animal, borné dans ses forces, s'épuise bientôt par le travail ; mais plus il travaille, plus il se sent pressé de se dédommager de son travail par une abondante nourriture. Les aliments lui rendent chaque jour la force qu'il a perdue. Il met au dedans de son corps une substance étrangère, qui devient la sienne par une espèce de métamorphose. D'abord elle est broyée et se change en une espèce de liqueur ; puis elle se purifie comme si on la passait par un tamis pour en séparer tout ce qui est trop grossier ; ensuite elle parvient au centre ou foyer des esprits, où elle se subtilise et devient du sang ; enfin elle coule, et s'insinue par des rameaux innombrables pour arroser tous les membres ; elle se filtre dans les chairs : elle devient chair elle-même ; et tant d'aliments, de figures et de couleurs si différentes, ne sont plus qu'une même chair. L'aliment, qui était un corps inanimé, entretient la vie de l'animal, et devient l'animal même. Les parties qui le composaient autrefois se sont exhalées par une insensible et continuelle transpiration. Ce qui était, il y a quatre ans, un tel cheval, n'est plus que de l'air ou du fumier : ce qui était alors du foin et de l'avoine, est devenu ce même cheval si fier et si vigoureux. Du moins il passe pour le même cheval, malgré ce changement insensible de sa substance.....

. . . .

36. — Il est vrai que les parties internes de l'homme ne sont pas agréables à voir, comme les extérieures : mais remarquez qu'elles ne sont pas faites pour être vues. Il fallait même, selon le but de l'art, qu'elles ne pussent être découvertes sans horreur : et qu'ainsi un homme ne pût les découvrir, et entamer cette machine dans un autre homme, qu'avec une violente répugnance. C'est cette horreur qui prépare la compassion et l'humanité dans les cœurs, quand un homme en voit un autre

qui est blessé. Ajoutez, avec saint Augustin[1], qu'il y a dans ces parties internes une proportion, un ordre et une industrie qui charment encore plus l'esprit attentif, que la beauté extérieure ne saurait plaire aux yeux du corps. Ce dedans de l'homme, qui est tout ensemble si hideux et si admirable, est précisément comme il le doit être pour montrer une boue travaillée de main divine. On y voit tout ensemble également, et la fragilité de la créature, et l'art du Créateur.....

. . . .

38. — Au-dessus du corps s'élève le cou, ferme ou flexible, selon qu'on le veut. Est-il question de porter un pesant fardeau sur la tête ? le cou devient raide, comme s'il n'était que d'un seul os. Faut-il pencher ou tourner la tête ? le cou se ploie en tout sens, comme si on en démontait tous les os. Ce cou, médiocrement élevé au-dessus des épaules, porte sans peine la tête, qui règne sur tout le corps. Si elle était moins grosse, elle n'aurait aucune proportion avec le reste de la machine. Si elle était plus grosse, outre qu'elle serait disproportionnée et difforme, sa pesanteur accablerait le cou, et courrait le risque de faire tomber l'homme du côté où elle pencherait un peu trop. Cette tête, fortifiée de tous côtés par des os très-épais et très-durs, pour mieux conserver le précieux trésor qu'elle renferme, s'emboîte dans les vertèbres du cou, et a une communication très-prompte avec toutes les autres parties du corps Elle contient le cerveau, dont la substance humide, molle et spongieuse, est composée de fils tendres et entrelacés. C'est là le centre des merveilles dont nous parlerons dans la suite. Le crâne se trouve percé régulièrement, avec une proportion et une symétrie exacte, pour les deux yeux, pour les deux oreilles, pour la bouche et pour le nez. Il y a des nerfs destinés aux sensations qui s'exercent dans la plupart de ces conduits. Le nez, qui n'a point de nerf pour sa sensation, a un os cribleux pour faire passer les odeurs jusques au cerveau.

Parmi les organes de ces sensations, les principaux

---

1. *De Civ. Dei*, lib. XXII, cap. XXIV.

sont doubles, pour conserver dans un côté ce qui pourrait manquer dans l'autre par quelque accident. Ces deux organes d'une même sensation sont mis en symétrie, sur le devant ou sur les côtés, afin que l'homme en puisse faire un plus facile usage, ou à droite, ou à gauche, ou vis-à-vis de lui, c'est-à-dire vers l'endroit où ses jointures dirigent sa marche et toutes ses actions. D'ailleurs la flexibilité du cou fait que tous ces organes se tournent en un instant de quelque côté qu'il veut.

Tout le derrière de la tête, qui est le moins en état de se défendre, est le plus épais : il est orné de cheveux, qui servent en même temps à le fortifier contre les injures de l'air. Mais les cheveux viennent sur le devant pour accompagner le visage et lui donner plus de grâce.

Le visage est le côté de la tête qu'on nomme le devant, et où les principales sensations sont rassemblées avec un ordre et une proportion qui le rendent très-beau, à moins que quelque accident n'altère un ouvrage si régulier. Les deux yeux sont égaux, placés vers le milieu et aux deux côtés de la tête, afin qu'ils puissent découvrir sans peine de loin, à droite et à gauche, tous les objets étrangers, et qu'ils puissent veiller commodément pour la sûreté de toutes les parties du corps. L'exacte symétrie avec laquelle ils sont placés, fait l'ornement du visage. Celui qui les a faits, y a allumé je ne sais quelle flamme céleste, à laquelle rien ne ressemble dans tout le reste de la nature. Les yeux sont des espèces de miroirs, où se peignent tour-à-tour et sans confusion, dans le fond de la rétine, tous les objets du monde entier, afin que ce qui pense dans l'homme puisse les voir dans ces miroirs. Mais quoique nous apercevions tous les objets par un double organe, nous ne voyons pourtant jamais les objets comme doubles, parce que les deux nerfs qui servent à la vue dans nos yeux, ne sont que deux branches qui se réunissent dans une même tige, comme les deux branches des lunettes se réunissent dans la partie supérieure qui les joint. Les yeux sont ornés de deux sourcils égaux ; et afin qu'ils puissent s'ouvrir et se fermer, ils sont enveloppés

de paupières bordées d'un poil qui défend une partie si délicate.....

. . . .

41. ..... Qui est-ce qui grave dans mon œil, en un instant, le ciel, la mer, la terre, situés dans une distance presque infinie ? Comment peuvent se ranger et se démêler dans un si petit organe les images fidèles de tous les objets de l'univers, depuis le soleil jusqu'à des atomes ? La substance du cerveau, qui conserve avec ordre des représentations si naïves[1] de tant d'objets dont nous avons été frappés depuis que nous sommes au monde, n'est-elle pas le prodige le plus étonnant ? On admire avec raison l'invention des livres, où l'on conserve la mémoire de tant de faits et le recueil de tant de pensées ; mais quelle comparaison peut-on faire entre les plus beaux livres et le cerveau d'un homme savant ? Sans doute ce cerveau est un recueil infiniment plus précieux et d'une plus belle invention que le livre. C'est dans ce petit réservoir qu'on trouve à point nommé toutes les images dont on a besoin. On les appelle, elles viennent : on les renvoie, elles se renfoncent je ne sais où, et disparaissent pour laisser la place à d'autres. On ferme et on ouvre son imagination, comme un livre : on en tourne, pour ainsi dire, les feuillets ; on passe soudainement d'un bout à l'autre ; on a même des espèces de tables dans la mémoire, pour indiquer les lieux où se trouvent certaines images reculées. Ces caractères innombrables, que l'esprit de l'homme lit intérieurement avec tant de rapidité, ne laissent aucune trace distincte dans un cerveau qu'on ouvre. Cet admirable livre n'est qu'une substance molle, ou une espèce de peloton composé de fils tendres et entrelacés. Quelle main a su cacher dans cette espèce de boue, qui paraît si informe, des images si précieuses et rangées avec un si bel art[2] ?....

. . . .

47. ..... Le joueur de luth, qui connaît parfaitement

---

1. Si naturelles, si conformes à la réalité.

2. On peut remarquer l'exactitude, et aussi l'imagination précise de cette description.

toutes les cordes de son instrument, qui les voit de ses yeux, qui les touche l'une après l'autre de ses doigts, s'y méprend : mais l'âme, qui gouverne la machine du corps humain, en meut tous les ressorts à propos, sans les voir, sans les discerner, sans en savoir ni la figure, ni la situation, ni la force ; et elle ne s'y mécompte point[1]. Quel prodige! mon esprit commande à ce qu'il ne connaît point, et qu'il ne peut voir ; à ce qui ne le connaît point, et qui est incapable de connaissance: et il est infailliblement obéi. Que d'aveuglement ! que de puissance! L'aveuglement est de l'homme ; mais la puissance, de qui est-elle? à qui l'attribuerons-nous, si ce n'est à celui qui voit ce que l'homme ne voit pas, et qui fait en lui ce qui le surpasse? Mon âme a beau vouloir remuer les corps qui l'environnent et qu'elle connaît très-distinctement ; aucun ne se remue; elle n'a aucun pouvoir pour ébranler le moindre atome par sa volonté : il n'y a qu'un seul corps, que quelque puissance supérieure doit lui avoir rendu propre. A l'égard de ce corps, elle n'a qu'à vouloir, et tous les ressorts de cette machine, qui lui sont inconnus, se meuvent à propos et de concert pour lui obéir.....

. . . .

48. ..... L'agitation de tant d'images anciennes et nouvelles qui se réveillent, qui se joignent, qui se séparent, ne trouble point un certain ordre qu'elles ont. Si quelques-unes ne se présentent pas au premier ordre, du moins je suis assuré qu'elles ne sont pas loin : il faut qu'elles soient cachées dans certains recoins enfoncés. Je ne les ignore point comme les choses que je n'ai jamais connues ; au contraire, je sais confusément ce que je cherche. Si quelque autre image se présente en la place de celle que j'ai appelée, je la renvoie sans hésiter, en lui disant : Ce n'est pas vous dont j'ai besoin. Mais où sont donc les objets à demi-oubliés ? Ils sont présents

1. *Mécompte :* erreur dans un compte, puis surtout : espérance déçue; idée fausse ou exagérée d'un objet, reconnue fausse ou exagérée. *Se mécompter* au sens propre, se tromper dans un compte. « Je ne sais ce que vous voulez dire quand vous croyez que l'abbé se mécompte à votre profit. » (Mad. de Sév.). Par extension, comme ici, se tromper en quelque chose qu'on croit ou qu'on espère. Le substantif *mécompte* est seul employé aujourd'hui, dans le second sens.

au dedans de moi, puisque je les y cherche, et que je les y retrouve. Enfin comment y sont-ils, puisque je les cherche longtemps en vain ? où vont ils ?....

. . . .

Je me souviens distinctement d'avoir connu ce que je ne connais plus ; je me souviens de mon oubli même ; je me rappelle les portraits de chaque personne en chaque âge de sa vie où je l'ai vue autrefois. La même personne repasse plusieurs fois dans ma tête : d'abord je la vois enfant, puis jeune, et enfin âgée. Je place des rides sur le même visage, où je vois d'un autre côté les grâces tendres de l'enfance ; je joins ce qui n'est plus avec ce qui est encore, sans confondre ces extrémités. Je conserve un je ne sais quoi qui est tour-à-tour toutes les choses que j'ai connues depuis que je suis au monde. De ce trésor inconnu sortent tous les parfums, toutes les harmonies, tous les goûts, tous les degrés de lumière, toutes les couleurs et toutes leurs nuances ; enfin toutes les figures qui ont passé par mes sens, et qu'ils ont confiées à mon cerveau [1].....

. . . .

50. — Finissons ces remarques par une courte réflexion sur le fond de notre esprit. J'y trouve un mélange incompréhensible de grandeur et de faiblesse. Sa grandeur est réelle : il rassemble sans confusion le passé avec le présent, et il perce par ses raisonnements jusque dans l'avenir ; il a l'idée des corps et celle des esprits ; il a l'idée de l'infini même, car il en affirme tout ce qui lui convient, et il en nie tout ce qui ne lui convient pas. Dites-lui que l'infini est triangulaire : il vous répondra sans hésiter. que ce qui n'a aucune borne ne peut avoir aucune figure. Demandez-lui qu'il vous assigne la première des unités qui composent un nombre infini ; il vous répondra d'abord, qu'il ne peut y avoir ni premier ni dernier, ni commencement ni fin, ni nombre dans l'infini ; parce que si on pouvait y marquer une première ou une dernière unité, on pourrait ajouter quelque autre unité auprès de celles-là

1. Cette description de la conscience et de la mémoire est encore pour nous un modèle d'analyse psychologique.

et par conséquent augmenter le nombre : or un nombre ne peut être infini lorsqu'il peut recevoir quelque addition, et qu'on peut lui assigner une borne, du côté où il peut recevoir un accroissement.....

. . . .

56. — Deux hommes qui ne se sont jamais vus, qui n'ont jamais entendu parler l'un de l'autre, et qui n'ont jamais eu de liaison avec aucun un autre homme qui ait pu leur donner des notions communes, parlent aux deux extrémités de la terre sur un certain nombre de vérités, comme s'ils étaient de concert. On sait infailliblement par avance dans un hémisphère ce qu'on répondra dans l'autre sur ces vérités. Les hommes de tous les pays et de tous les temps, quelque éducation qu'ils aient reçue, se sentent invinciblement assujettis à penser et à parler de même. Le maître qui nous enseigne sans cesse, nous fait penser tous de la même façon. Dès que nous nous hâtons de juger, sans écouter sa voix avec défiance de nous-mêmes, nous pensons et nous disons des songes pleins d'extravagance.....

. . . .

70. — Nous venons de voir les traces de la Divinité, ou, pour mieux dire, le sceau de Dieu même, dans tout ce qu'on appelle les ouvrages de la nature. Quand on ne veut point subtiliser, on remarque du premier coup d'œil une main qui est le premier mobile dans toutes les parties de l'univers. Les cieux, la terre, les astres, les plantes, les animaux, nos corps, nos esprits ; tout marque un ordre, une mesure précise, un art, une sagesse, un esprit supérieur à nous, qui est comme l'âme du monde entier, et qui mène tout à ses fins avec une force douce et insensible, mais toute-puissante. Nous avons vu, pour ainsi dire, l'architecture de l'univers, la juste proportion de toutes ses parties ; et le simple coup d'œil nous a suffi partout pour trouver dans une fourmi, encore plus que dans le soleil, une sagesse et une puissance qui se plait à éclater en façonnant ses plus vils ouvrages. Voilà ce qui se présente d'abord sans discussion aux hommes les plus ignorants. Que serait-ce si nous entrions dans les secrets de la physique, et si nous faisions la dis-

section des parties internes des animaux, pour y trouver la plus parfaite mécanique [1] ?

---

1. C'est par cette récapitulation que se termine le chapitre II. En choisissant çà et là, dans les deux premiers chapitres, quelques passages, nous avons voulu donner une idée non du livre tout entier, mais de la manière abondante et précise à la fois, dont Fénelon expose des idées philosophiques. Même là où son style a l'ampleur et la magnificence de la plus haute poésie, il ne cesse pas d'enseigner exactement et de mener le lecteur où il veut le faire parvenir. Chez lui l'imagination et la raison ne se séparent pas.

APPENDICE

MÉMOIRE

SUR

LES OCCUPATIONS DE L'ACADÉMIE FRANÇOISE [1]

Pour obéir à ce qui est porté dans la délibération du 23 novembre 1713[2], je proposerai ici mon avis sur les travaux qui peuvent être les plus convenables à l'Académie par rapport à son institution et à ce que le public attend d'un corps si célèbre. Pour le faire avec quelque ordre, je diviserai ce que j'ai à dire en deux parties : la première regardera l'occupation de l'Académie pendant qu'elle travaille encore au dictionnaire; la deuxième, l'occupation qu'elle peut se donner lorsque le dictionnaire sera entièrement achevé

1. Le vrai titre de cet opuscule, dans l'édition originale, dont un exemplaire conservé a été retrouvé par M. Marty-Laveaux (Bibliothèque Mazarine, Rés., A. 16260), était : *Avis sur les occupations de l'Académie française imprimé par ordre de la Compagnie;* il y avait en sous-titre ces mots : *Pour obéir à ce qui est porté dans la délibération du 23 novembre 1713.* Nous corrigeons et complétons le texte de l'édition de Saint-Sulpice des Œuvres complètes de Fénelon (tome VI, p. 612 et suiv.) par celui de l'édition de la bibliothèque Mazarine. Nous rejetons d'ailleurs en appendice cet opuscule dont l'auteur est peut-être Valincour. mais qui, en tout cas, ne doit plus être considéré comme faisant partie des Œuvres de Fénelon. Voir *Introduction à la Lettre à l'Académie.*

2. Ces mots par lesquels commence le *Mémoire* dans l'édition du P. de Querbeuf sont, comme on l'a vu, en sous-titre dans l'exemplaire de la Mazarine.

PREMIÈRE PARTIE. — *Occupation de l'Académie pendant qu'elle travaille encore au dictionnaire.*

Je suis persuadé qu'il faut continuer le travail du dictionnaire, et qu'on ne peut y donner trop de soin ni trop d'application, jusqu'à ce qu'il ait reçu toute la perfection dont peut être susceptible le dictionnaire d'une langue vivante, c'est-à-dire sujette à de continuels changements.

C'est une occupation véritablement digne de l'Académie et les mauvaises plaisanteries des ignorants, sur le temps qu'on y emploie, et sur les mots que l'on y trouve, n'empêcheront pas que ce ne soit le meilleur et le plus parfait ouvrage qui ait été fait en ce genre-là jusqu'à présent; mais je crois que cela ne suffit pas encore, et que, pour rendre ce grand ouvrage aussi utile qu'il le peut être, il faut y joindre un recueil très-ample et très-exact de toutes les remarques que l'on peut faire sur la langue française, et commencer dès aujourd'hui à y travailler. Voici les raisons de mon avis.

Le dictionnaire le plus parfait ne contient jamais que la moitié d'une langue : il ne présente que les mots et leur signification : comme un clavecin bien accordé ne fournit que des touches, qui expriment, à la vérité, la juste valeur de chaque son, mais qui n'enseignent ni l'art de les employer, ni les moyens de juger de l'habileté de ceux qui les emploient.

Les François naturels peuvent trouver dans l'usage du monde et dans le commerce des honnêtes gens ce qui leur est nécessaire pour bien parler leur langue; mais les étrangers ne peuvent le retrouver que dans les remarques.

C'est ce qu'ils attendent de l'Académie : et c'est peut-être la seule chose qui manque à notre langue pour devenir la langue universelle de toute l'Europe, et pour ainsi dire, de tout le monde. Elle a fourni une infinité d'excellents livres en toutes sortes d'arts et de sciences. Les étrangers de tout pays, de tout âge, de tout sexe, de toutes conditions, se font aujourd'hui un honneur et un

mérite de la savoir. C'est à nous à faire en sorte que ce soit pour eux un plaisir de l'apprendre.

On le peut aisément au moyen de ces remarques qui seront également solides dans leurs décisions, et agréables par la manière dont elles seront écrites, et certainement rien n'est plus propre à redoubler dans les étrangers l'amour qu'ils ont déjà pour notre langue, que la facilité qu'on leur donnera de se la rendre familière, et l'espérance qu'ils auront de trouver en un seul volume la solution de toutes les difficultés qui les arrêtent dans la lecture de nos bons auteurs. J'en ai souvent fait l'expérience avec des Espagnols, des Italiens, des Anglois, et des Allemands : ils étoient ravis de voir qu'avec un secours médiocre ils parvenoient d'eux-mêmes à entendre nos poètes françois plus facilement qu'ils n'entendent ceux mêmes qui ont écrit dans leur propre langue, et qu'ils se croient cependant obligés d'admirer, quoiqu'ils avouent qu'ils n'en ont qu'une intelligence très imparfaite.

M. Prior[1], anglois dont l'esprit et les lumières sont connus de tout le monde, et qui est peut-être, de tous les étrangers, celui qui a le plus étudié notre langue, par les règles, m'a parlé cent fois de la nécessité du travail que je propose, et de l'impatience avec laquelle il est attendu.

Voici, à ce qu'il me semble, les moyens de l'entreprendre avec succès.

Il faudroit convenir que tous les académiciens qui sont à Paris seroient obligés d'apporter par écrit, ou d'envoyer à l'Académie chaque jour d'assemblée une question sur la langue, telle qu'ils jugeroient à propos, sans même se mettre en peine de savoir si elle aura déjà été traitée par le P. Bouhours, par Ménage ou par d'autres.

On en doit seulement excepter celles de Vaugelas qui ont été revues par l'Académie, aux sages décisions de laquelle il se faut tenir. Ceux qui apporteront leurs questions pourront, à leur choix, ou les proposer eux-mêmes, ou les remettre à M. le Secrétaire perpétuel,

1. Poète et diplomate anglais (1664-1721).

pour être par lui proposées ; et elles le seront selon l'ordre dans lequel chacun sera arrivé à l'assemblée.

Les questions des absents seront remises à M. le secrétaire perpétuel, et par lui proposées après toutes les autres et dans l'ordre qu'il jugera à propos.

On emploiera depuis trois heures jusqu'à quatre au travail du dictionnaire, et depuis quatre jusqu'à cinq à examiner les questions : les décisions seront rédigées au bas de chaque question, et par celui qui l'aura proposée, s'il le désire, ou par M. le secrétaire perpétuel, ou par ceux qu'il voudra prier de le soulager dans ce travail.

La meilleure manière de trouver aisément des questions et d'en rendre l'examen doublement utile, ce sera de les chercher dans nos bons livres, en faisant attention à toutes les façons de parler qui le mériteront, ou par leur élégance, ou par leur irrégularité, ou par la difficulté que les étrangers peuvent avoir à les entendre ; et en cela je ne propose que l'exécution du vingt-cinquième article de nos statuts.

Les académiciens qui sont dans les provinces ne seront point exempts de ce travail, et seront obligés d'envoyer tous les mois ou tous les trois mois à M. le secrétaire perpétuel autant de questions qu'il y aura eu de jours d'assemblée. On tirera de ce travail des avantages très-considérables : ce sera pour les étrangers un excellent commentaire sur tous nos bons auteurs, et pour nous-mêmes un moyen sûr de développer le fond de notre langue, qui n'est pas parfaitement connue.

De ces remarques mises en ordre, on pourra aisément former le plan d'une nouvelle grammaire françoise qui sera véritablement celle de l'Académie et peut-être la seule bonne qu'on ait vue jusqu'à présent.

Elles seront encore très-utiles pour conserver le mérite du dictionnaire ; car il s'établit tous les jours des mots nouveaux dans notre langue : ceux qui y sont établis perdent leur ancienne signification et en acquièrent de nouvelles. Il est impossible de faire une édition du dictionnaire à chaque changement, et cependant ces changements le rendroient défectueux en peu d'années, si l'on ne trouvoit le moyen de suppléer par ces remarques,

qui seront, pour ainsi dire, le journal de notre langue, et le dépôt éternel de tous les changements qu'y fera l'usage.

Je ne dois point omettre que ce nouveau genre d'occupation rendra nos assemblées plus vives et plus animées, et par conséquent y attirera un plus grand nombre d'académiciens, à qui la longue et pesante uniformité de notre ancien travail ne laisse pas de paroître ennuyeuse. Le public même prendra part à nos exercices, et travaillera, pour ainsi dire, avec nous ; la cour et la ville nous fourniront des questions en grand nombre, indépendamment de celles qui se trouvent dans les livres, et l'intérêt que chacun prendra à la question qu'il aura proposée produira dans les esprits une émulation qui est capable de porter une langue à un degré de perfection où elle n'est point encore arrivée. On en peut juger par le progrès que la géométrie et la musique ont fait dans ce royaume depuis trente ans.

Il faudra imprimer régulièrement et au commencement de chaque trimestre le recueil de tout ce qui aura été fait dans le trimestre précédent : la revision de l'ouvrage et le soin de l'impression pourront être remis à deux ou trois commissaires que l'Académie nommera tous les trois mois pour soulager M. le secrétaire perpétuel.

Chacun de ces volumes, dont il faut espérer que la lecture sera très-agréable et le prix très-modique, se distribuera sans peine non seulement par toute la France, mais par toute l'Europe ; et l'on ne sera pas longtemps sans en reconnoître l'utilité.

Et pour éviter l'ennui que trop d'uniformité jette toujours dans les meilleures choses, il sera à propos de varier le style de ces remarques, en les proposant en forme de lettres, de dialogues ou de questions, suivant le goût ou le génie de ceux qui les proposeront.

SECONDE PARTIE. — *Occupation de l'Académie après que le dictionnaire sera achevé.*

Mon avis est que l'Académie entreprenne d'examiner les ouvrages de tous les bons auteurs qui ont écrit en

notre langue, et qu'elle en donne au public une édition accompagnée de trois sortes de notes :

1° Sur le style et le langage ;

2° Sur les pensées et les sentiments ;

3° Sur le fond et sur les règles de l'art de chacun de ces ouvrages.

Nous avons, dans les remarques de l'Académie sur le Cid et dans ses observations sur quelques odes de Malherbe, un modèle très-parfait de cette sorte de travail ; et l'Académie ne manque ni de lumières ni du courage nécessaire pour l'imiter et même pour le surpasser.

Il ne faut pas toutefois espérer que cela se fasse avec la même ardeur que dans les premiers temps, ni que plusieurs commissaires s'assemblent régulièrement, comme ils faisoient alors, pour examiner un même ouvrage, et en faire ensuite leur rapport dans l'assemblée générale ; ainsi, il faut que chacun des académiciens, sans en excepter ceux qui sont dans les provinces, choisisse, selon son goût, l'auteur qu'il voudra examiner, et qu'il apporte ou qu'il envoie ses remarques par écrit aux jours d'assemblée.

Le public ne jugera pas indigne de l'Académie un travail qui fut autrefois celui d'Aristote, de Denys d'Halicarnasse, de Démétrius Phalereus, d'Hermogène, de Quintilien et de Longin ; et peut-être que par là nous mériterons un jour de la postérité la même reconnoissance que nous conservons aujourd'hui pour ces grands hommes qui nous ont si utilement instruits sur les beautés et défauts des plus fameux ouvrages de leur temps.

D'ailleurs rien ne sauroit être plus utile pour exécuter le dessein que l'Académie a toujours eu de donner au public une rhétorique et une poétique. L'article XXVI de nos statuts porte en termes exprès que ces ouvrages seront composés sur les observations de l'Académie : c'est donc par ces observations qu'il faut commencer, et c'est ce que je propose.

S'il ne s'agissoit que de mettre en françois les règles d'éloquence et de poésie que nous ont données les Grecs et les Latins, il ne nous resteroit plus rien à faire. Ils ont été traduits en notre langue, et sont entre les mains

de tout le monde ; et la Poétique d'Aristote n'étoit peut-être pas si intelligible de son temps, pour les Athéniens, qu'elle l'est aujourd'hui pour les François, depuis l'excellente traduction que nous en avons, et qui est accompagnée des meilleures notes qui aient peut-être jamais été faites sur aucun auteur de l'antiquité [1].

Mais il s'agit d'appliquer ces préceptes à notre langue, de montrer comment on peut être éloquent en françois, comment on peut, dans la langue de Louis le Grand, trouver le même sublime et les mêmes grâces qu'Homère et Démosthène, Cicéron et Virgile avoient trouvés dans la langue d'Alexandre et dans celle d'Auguste.

Or cela ne se fera pas en se contentant d'assurer avec une confiance peut-être mal fondée, que nous sommes capables d'égaler et même de surpasser les anciens. Ce n'est en effet que par la lecture de nos bons auteurs et par un examen sérieux de leurs ouvrages que nous pouvons connoître nous-mêmes, et faire ensuite sentir aux autres ce que peut notre langue et ce qu'elle ne peut pas, et comment elle veut être maniée pour produire les miracles qui sont les effets ordinaires de l'éloquence et de la poésie.

Chaque langue a son génie, son éloquence, sa poésie et, si j'ose ainsi parler, ses talents particuliers.

Les Italiens ni les Espagnols ne feront jamais peut-être de bonnes tragédies ni des épigrammes, ni les François de bons poèmes épiques ni de bons sonnets.

Nos anciens poètes avoient voulu faire des vers sur les mesures d'Horace, comme Horace en avoit fait sur les mesures des Grecs : cela ne nous a pas réussi, et il a fallu inventer des mesures convenables aux mots dont notre langue est composée.

Depuis cent ans l'éloquence de nos orateurs pour la chaire et pour le barreau a changé de forme trois ou quatre fois. Combien de styles différents avons-nous ad-

---

1. Allusion flatteuse à la traduction de la *Poétique* par Dacier (1692).

2. Allusion bien discrète à la Querelle des anciens et des modernes. La *Lettre à l'Académie* est singulièrement plus explicite. Et c'est encore une petite preuve, entre autres plus importantes, que les deux ouvrages ne sont pas du même auteur.

mirés dans les prédicateurs avant que d'avoir éprouvé l'éloquence du P. Bourdaloue, qui a effacé tous les autres, et qui est peut-être arrivé à la perfection dont notre langue est dans ce genre.

Je ne parcourrai point ici tous les divers genres d'écrire. Mais, pour dire seulement un mot du style épistolaire, quelle différence, ou plutôt quelle contrariété entre Balzac et Voiture, qui ne se ressemblent qu'en une seule chose, qui est, qu'ayant été tous deux admirés en leur temps, le goût a tellement changé depuis quelques années, qu'on ne pourroit leur vouloir ressembler aujourd'hui sans se rendre ridicule ! Cependant ils ont l'un et l'autre de véritables beautés, qui se font sentir encore aujourd'hui par ceux qui les savent démêler de ce qui n'est plus la mode dans leurs lettres, et cela peut fournir matière à des observations très importantes [1].

Il seroit inutile d'entrer dans un plus grand détail ; il suffit de dire, en un mot, que les plus importants et les plus utiles préceptes que nous ont laissés les anciens, soit pour l'éloquence, ou pour la poésie, ne sont autre chose que les sages et judicieuses réflexions qu'ils avoient faites sur les ouvrages de leurs plus célèbres écrivains.

Voilà le travail que j'estime être le seul digne de l'Académie après que le dictionnaire sera achevé, et je proposerai la manière de le conduire avec ordre et avec facilité, au cas qu'elle en fasse le même jugement que moi [2].

Je demande cependant qu'à l'exemple de l'ancienne Rome on me permette de sortir un peu de mon sujet, et de dire mon avis sur une chose qui n'a point été mise en délibération mais que je crois très importante à l'Académie.

Je dis donc qu'avant toutes choses nous devons songer très-sérieusement à rétablir dans la compagnie une discipline exacte, qui y est très nécessaire, et qui peut-être n'y a jamais été depuis son établissement.

---

1. Ce paragraphe ne figure que dans l'exemplaire de la bibliothèque Mazarine.

2. L'exemplaire de la bibliothèque Mazarine se termine ici. Dans les éditions du *Mémoire* qui ont été faites depuis celle du P. de Querbeuf, figure la conclusion qui commence ici. Elle faisait sans doute partie du manuscrit que le P. de Querbeuf a eu entre les mains pour son édition.

Sans cela, nos plus beaux projets et nos plus fermes résolutions s'en iront en fumée, et n'auront point d'autre effet que de nous attirer les railleries du public.

Il n'y a point de compagnies, de toutes celles qui s'assemblent sous l'autorité publique dans le royaume, qui n'aient leurs lois et leurs statuts ; et elles ne se maintiennent qu'en les observant.

Eschine disoit à ses concitoyens qu'il faut qu'une république périsse lorsque les lois n'y sont point observées, ou qu'elle a des lois qui se détruisent l'une l'autre ; et il seroit aisé de montrer que l'Académie est dans ces deux cas.

Il faut donc remédier à ce désordre, qui entraineroit infailliblement la ruine de l'Académie : mais, pour le faire avec succès, et pour pouvoir, même en nous faisant des lois, conserver l'indépendance et la liberté que nous procure la glorieuse protection dont nous sommes honorés, je suis d'avis que l'Académie commence par députer au Roi pour demander à Sa Majesté la permission de se réformer elle-même, d'abroger ses anciens statuts et d'en faire de nouveaux selon qu'elle le jugera convenable [1].

Qu'elle demande aussi la permission de nommer pour ce travail des commissaires en tel nombre qu'elle trouvera à propos, et qu'elle supplie Sa Majesté de vouloir bien lui faire l'honneur de marquer elle-même un ou deux de ceux qu'elle aura le plus agréable qui soient nommés.

1. Dans la séance du jeudi 22 février 1714 où l'Académie vota l'impression du *projet de M. de Valincour, la Compagnie*, disent les *Registres*, « a ordonné... qu'on feroit de nouveaux statuts, et elle a nommé quatre commissaires pour les dresser et les proposer ensuite à la Compagnie. » Ces commissaires étaient, avec Valincour, Huet, l'abbé Renaudot et l'abbé de Dangeau (*Registres*, t. I, p. 571). « La promptitude avec laquelle l'Académie décida de faire droit au désir de Valincour, dit M. Urbain (*Les premières rédactions de la Lettre à l'Académie*, p. 6), est sans doute ce qui explique pourquoi la partie relative à un projet de nouveaux règlements, et devenue dès lors inutile, ne se trouve pas dans l'exemplaire de la Mazarine, imprimée au nom de la Compagnie [voir le titre : *Avis... imprimé par ordre de la Compagnie*], et ne nous est connue que par le P. de Querbeuf. »

TABLE DES MATIÈRES

FIN

ÉVREUX, IMPRIMERIE CH. HERISSEY, PAUL HÉRISSEY, SUCC[r]

